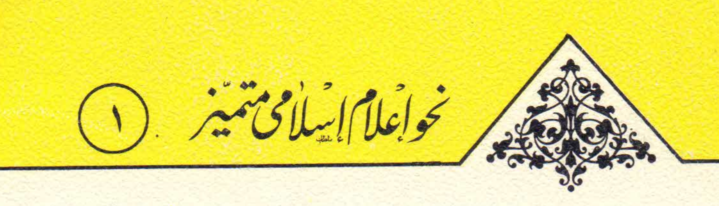


الموقف من سينما إسلامية

محمد وليد جداع

الوفاء للطباعة والنشر

الوفاء للطباعة والنشر

دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع - المنصورة .

الإدارة والمطابع : المنصورة ش الإمام محمد عبده المواجه لكلية الآداب ت : ٣٤٢٧٢١ / ٣٥٦٢٢. / ٣٥٦٢٣.

فـرع المنصـورة : أمام كلية الطب ت : ٣٤٧٤٢٣ .... ص . ب ٢٣. تلكس DWFA UN 24004

فـرع القاهـرة : ٤١ ش شريف ت : ٣٩٢١٩٩٧ / ٣٩٣٤٥١٨ / ٣٩٣٤٦.٦

الموقف من

سينما إسلامية

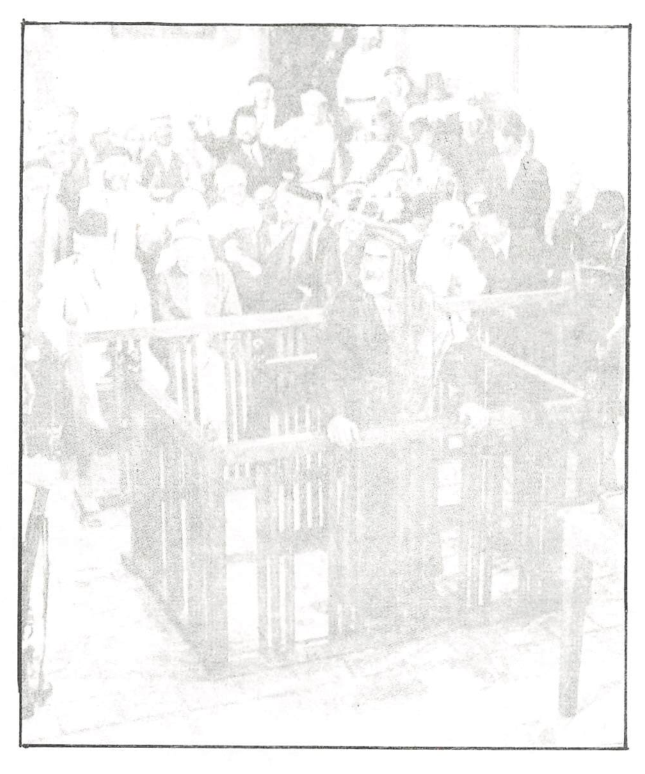
نشـرت المـادة الأسـاسية للبحث أول مرة، في مجلة الصحوة اليمنية على حلقات. . بدءاً من ٣/ ٧/ ١٩٨٦

شكر وامتنان

أقدم شكري وامتناني، للناقد السينمائي الأردني، الأستاذ حسان أبو غنيمة. فأنا مدين له بأشياء كثيرة، منها بحثه القيّم في موضـوع السينمـا الإسـلامية، ومنهـا حفـزه إياي ـ بصورة غير مباشرة ـ على إعداد هذه الدراسة المتواضعة.

محمد وليد جَدَّاع

و «الصحـوة» تقدم هذه الدراسة الرائدة في هذا المجال إسهامـاً منهـا في إثـراء أسـاليب الصحـوة الإسلامية ووسائلها بالجديد والنافع في إطار مبادىء الإسلام الثابتة.



الشيخ ضاري في الفيلم العـراقي «المسألة الكبرى»: النضال ضد الاستعمار البريطاني.

الفصل الأول:

الإسلام والسينما

١ ـ لأن السينما اليوم أمر واقع وقائم وذو تأثير لا جدال في البحث فيه، فإن البحث في السينما والموقف منها عموماً، أمر منطقي ومشروع، هذا إذا لم يكن واجباً ملحاً وضرورة فعلية، يملي ذلك كله مؤثرات واقعية عملية، وما يتحلى به المسلم من منهج عملي في مواجهة الحقائق والأوضاع القائمة، فيقبلها، أو يرفضها، أو يعدلها، أو يصنعها من جديد.

٢ ـ لكن الموقف من السينما عموماً، آخذ بالتبلور في العالم العربي، وليس من الصعب تحديد ملامحه. وبالنسبة للمسلمين بشكل خاص؛ فالمتدينون عموماً لا يذهبون إلى صالات السينما لاعتقادهم بحرمة مشاهدة الأفلام المعروضة، فضلاً عن عدم ارتياحهم لجو الصالات السينمائية، وهناك جزء من المسلمين قريب من التدين، يشاهد السينما بشكل محدود وانتقائي، أما بقية المسلمين من غير المتدينين فيشاهدون السينما

في نطاق الفن الإسلامي، لا لأن السينما في ذاتها محرمة، ولكن لأنها بصورتها الحالية الهابطة العارية المنحلة بعيدة جدًّا عن الجو الإسلامي. ولكنها ـ ككل فن آخر ـ تستطيع أن تكون إسلامية حين تتبع مفاهيم الفن الإسلامي».

ويقول أيضاً في الكتاب نفسه:

«ومن هنا تصبح الفنون الجسدية كلها إسرافاً في التعبير، وخللاً يفسد الجمال الأكبر في حياة الإنسان . . . الرقص، والنحت، والصور العارية، والشعر المكشوف، والقصة التي تتحدث عن فوران الجسد، والموسيقى الصاخبة التي تعبر عن هياج الشوق في الجسد الحيوان . . . والسينما العارية التي تعرض خليطاً من كل هؤلاء . . . كلها إسراف من ناحية تجسيمها للجسد وعرضه معرض الفتنة أو معرض العبادة والتقديس».

أما الموقف الثاني فهو الافتتاحية التي نشرتها مجلة «الدعوة» التي تصدر من النمسا، وكانت تحت عنوان: «ادخلوا عليهم الباب»، وقد كانت الافتتاحية شديدة اللوم للمسلمين في عدم أخذهم زمام المبادرة تجاه المستجدات، ومنها التلفزيون والفيديو والسينما، بل تراخيهم وتكاسلهم وإلقاء اللوم على

الاستعمار والصهيونية . . . وقد كان الأحرى بهم أن يقفوا موقف المسلمين الأوائل، فسيتوعبوا هذه الفنون، ليكونوا أسيادها وصانعيها وأصحاب السبق فيها، وتكون الفنون هذه أدوات بأيديهم يوجهونها الوجهة التي يريدون.

وتكرر الدعوة هذا الموقف في العدد (٨٤) تحت عنوان: «الموقف من القضية الإعلامية»، فتشير إلى «اعتماد السلبية الكاملة من المسلمين الملتزمين تجاه السينما والتلفزيون، حيث حظروا مشاهدة الأفلام السينمائية، وحرموا اقتناء أجهزة التلفزيون، على اعتبار أن معظم ما يعرض من خلالها، إما سخيف مبتذل، وإما مصنوع ليدمر في المشاهد قيمه الأخلاقية الإسلامية. ومرت فترة من الزمن وجد الإسلاميون أنفسهم خلالها مضطرين لاعتماد التلفزيون وسيلة للدعوة بعد أن زاد الإقبال عليه. . ».

بل تمضي مجلة الدعوة أبعد من هذا لتحمِّل الإسلاميين بعض أسباب تخلف السينما العربية عن الاهتمام بالقضايا الإسلامية، والتطورات التي حصلت في بنية المجتمعات الإسلامية، وتقول: « . . لقد بقي الفيلم يعالج مشكلات الثمانينات بأسلوب الأربعينات والخمسينات. . وسبب ذلك أن

إذاً، فإن إنماء السينما في الاتجاهات التي سبق وأشرنا إليها هو في حد ذاته مساعدة للإسلام في متابعة رسالته».

وقد يكون مفيداً أن نشير إلى موقف (عملي) من السينما أو التلفزيون، هو موقف إحدى الحركات الإسلامية النشيطة، التي أدرجت فيلمي: (عمر المختار) و (الرسالة) للمخرج السوري مصطفى العقاد ضمن وسائل إعلامها (الداخلية)، وطلبت من المنتمين إليها مشاهدة هذين الفيلمين. !

٦ ـ إن هذه المواقف على تلاقيها أحياناً، وتباينها أحياناً، تبقى مواقف متناثرة لم تبرز إلى الساحة الإعلامية الإسلامية بصورة كافية، ومن هنا فإن التساؤلات التالية ما تزال قائمة: ما السينما الإسلامية؟ هل هي موجودة؟ هل من الضروري أن توجد؟ من يصنع السينما الإسلامية؟ ما مجالات السينما الإسلامية وموضوعاتها؟ أين تعرض السينما الإسلامية؟ كيف يتم تمويلها؟ . . . وأسئلة أخرى كثيرة من هذا القبيل.

الفصل الثاني:

الفن الإسلامي . ما هو؟

٧ ـ وقبل أن نبدأ في الإجابة، نرى أن المدخل الصحيح للبحث هو التمعن في مسألة الفن الإسلامي بشكل عام، فالسينما فن من الفنون ابتداء، ومن المناسب دراستها ضمن هذا الإطار.

٨ ـ ومما لا شك فيه أن كتاب «منهج الفن الإسلامي» للأستاذ محمد قطب، هو أبرز كتاب معروف ومتداول في هذا الموضوع، وفيه تناول موسع لمسائل الفن الإسلامي. ونجد من المناسب تماماً الاستئناس بما قدمه من أفكار حول الفن الإسلامي، ويقصد بالفن هنا معناه الواسع الذي يتناول القصة والمسرح والموسيقى والسينما والشعر والرسم وكل أنواع الفنون المعروفة، وفيما يلي مقتطفات من هذا الكتاب:

ـ «. . . الفن عموماً ـ في أشكاله المختلفة ـ هو محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود،

في صورة جميلة موحية مؤثرة».

- «... الـدين يلتـقي في حقيقـة النفس بالفن ... فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال ... وكلاهما ثورة على آلية الحياة».

- «والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام! وهو على وجه اليقين ليس الوعظ المباشر والحث على اتبـاع الفضـائـل ... وليس هو كذلـك حقـائق العقيدة المجردة، مبلورة في صورة فلسفية ... إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود. هو التعبير الجميل عن الكـون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان ... هو الفن الذي يهيء اللقاء الكامل بين (الجمـال) و (الحق). فالجمـال حقيقـة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال؛ ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود».

إن هذا التصور الشامل المتسع للفن الإسلامي، ينسحب بدوره على السينمـا باعتبارها فنًا من الفنون، ولذا فمن السهل القول الآن: إن السينما الإسلامية هي التي ترسم صورة سينمائية

للوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود! وإن السينما الإسلامية هي التعبير السينمائي الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان!.

وهكذا؛ فإن هذا التصور الشامل المتسع للسينما الإسلامية، يجعل المجال فسيحاً جدًّا أمامها، ويجعل بين يديها مجالات كثيرة وموضوعات متعددة جدًّا، تتناولها وتتحرك في ارجائها وتعيش بين جنباتها، بل يجعل السينما الإسلامية موجودة فعلًا منذ الآن، ولو لم يصنعها إسلاميون ملتزمون بتعاليم الإسلام.!

وقد يكون مفيداً أن نقدم تصورات أخرى، أو تعبيرات أخرى عن الفن الإسلامي لبعض المهتمين بهذه القضية، ومنها ما كتبه السيد حسان أبو غنيمة في سلسلة مقالاته ذاتها. يقول السيد أبو غنيمة:

«... إن الفن الإسلامي على صعيد عام، ليس من الفنون التي يسهل استيعابها وفهم مدلولاتها ... بل يستدعي ذلك فهم شامل للفلسفة الإسلامية بشتى مذاهبها وطرقها واتجاهاتها؛ إذ إن الفن هو الجزء المحسوس من النظرية الفلسفية

. . . إن الأسس التي انطلق منها الفن الإسلامي لم تكن أسساً استهلاكية، بل لا يمكن أن ينظر إلى الفن الإسلامي على أساس أنه فن استهلاكي أو تزييني. إن الفن الإسلامي هو أولاً فن وجد لحاجة الناس إليه، ومن ثم لمعرفتهم، أو لمواكبة حالة الوعي لديهم وتعميقها وتأصيلها. وقد يكون مثل هذا الأمر واضحاً أكثر حينما نحلل أسس فن العمارة الإسلامية الذي يجمع ما بين فائدة الناس من جهة، وإمتاعهم من جهة أخرى بالجماليات التي يوفرها لهم، عبر مختلف فروع هذا الفن والفنون الإسلامية الأخرى . . . ».

وينتهي السيد حسان أبو غنيمة إلى القول:

« . . . إن تحديد مواصفات السينما الإسلامية إذاً، يستدعي العودة إلى الأصول، واستنباط لغة خاصة بالسينما الإسلامية، بالعودة إلى جذور الفن الإسلامي، بدلاً من الاعتماد على الفنون المستحدثة، وبالعودة إلى أصل هذه الجذور، ألا وهي مبادىء الفلسفة الإسلامية وأسسها، القائمة على الإيمان . . . وتشغيل العقل».

ولا نجد السيد حسان أبو غنيمة يبتعد هنا عن الطرح الذي

قدمه الأستاذ محمد قطب للفن الإسلامي، وإن كانت العبارات مختلفة؛ فالإيمان ـ وتشغيل العقل ـ عند السيد أبو غنيمة، هو أصل أصيل في التصور الإسلامي، وإليه ترد جذور الفن الإسلامي.

ولكن الإضافة الجديرة بالاهتمام هنا، هي تأكيد السيد أبو غنيمة على أن الفن الإسلامي وجد لتلبية حاجات الناس وتحقيق فائدتهم، بالإضافة إلى أبعاده الجمالية.

ونحن نعتقد أن إفادة الناس أمر قد يشكل جزءاً من الباعث الإبداعي عند الفنان المسلم ـ وغير المسلم ـ لكنه ليس باعثاً ذا أهمية كبيرة، فالإبداع الإنساني ـ والإبداع الإسلامي جزء منه بمعنى من المعاني ـ حاجة يجدها الإنسان المبدع في أحاسيسه، ويضطر للإفصاح عنها بما هي طاقة كامنة حبيسة لا بد أن تجد مسرباً لها. أما تحقيقها لفائدة ما للناس فأمر عرضي عموماً.

وإذا نقلنا هذه المفهومات عن الفن إلى مجال السينما، وجب أن نلاحظ أن السينمائي المسلم ـ حين يوجد ـ سيجد ألف سبب وسبب للتعبير عن نفسه سينمائيًا، وقد تكون منفعة الناس

بالمعنى الذي ذهب إليه السيد أبو غنيمة في آخر قائمة هذه الأسباب.

وحين يفكر المسلمون بصناعة (سينماهم) الإسلامية، سيجدون بواعث كثيرة تدفعهم إلى هذه الصناعة، ربما يكون منها إفادة الناس بالمعنى المادي المباشر، ولكنه سيكون في ذيل القائمة كماأسلفنا.

ولننقل أخيراً هذا الرأي للسيد صلاح ستيتية:

ـ «. . . وما دام الله ـ سبحانه وتعالى ـ هو الدائم الوحيد، فليكن الفن الإسلامي فنًّا يشهد بالتبدل ويسجله، وهذه الفكرة هي التي أوحت بالفن الذي أطلق عليه اسم (أرابسك)، أي: فن الزخرفة العربي، وهو وليد التصميم على الخروج من الدوائر والأشكال الهندسية بفضل الرؤى والتخيلات الروحانية. يقول الشاعر بودلير: إن فن الرسم والنحت العربيين ليسا مجرد نزعة إلى الزخرفة والتجميل . . . إنهما روحانيان قبل كل شيء، وروحانيان أكثر من أي فن آخر».

إن الذي نستفيده من هذا الكلام، أن الفن الإسلامي لا بد أن تكون له خصوصيته المتميزة . . . لا بد أن يصدر عن نفس

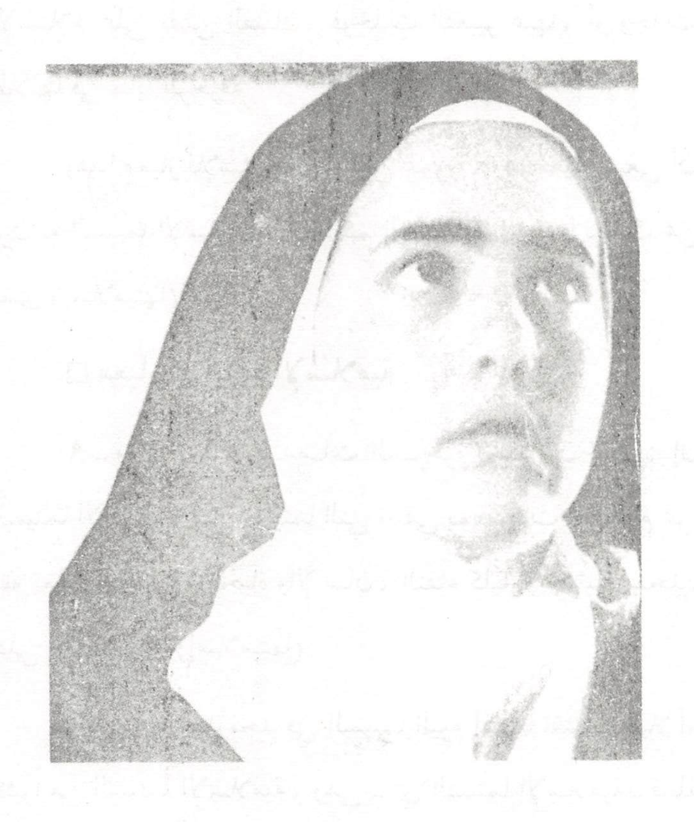
مفعمة بالروح الإسلامية والأحاسيس الإسلامية! والذي رآه (بودلير) في الزخرفة الإسلامية، إنما هو تلك الروح التي أضفاها الإسلام على نفس الفنان، فوجدت التعبير عنها، أو وجدت ظلالها في ثنايا الزخرفة.

وهذا معيار للإسلامية في الفن عموماً، وهو معيار ينبغي أن نزن به السينما الإسلامية، ونحاكم إليه السينما حينما نبحث عن مدى (إسلاميتها)!

□ معيار السينما الإسلامية:

٩ ـ ومن هذه المقدمات الموجزة يمكن أن نقول: إن السينما الإسلامية هي السينما التي تلتقي بمفهومات الإسلام عن الله تعالى والكون والحياة والإنسان، التقاء كليًّا أو جزئياً، يتحدد على ضوئه مدى (إسلاميتها).

وعلى هذا فقد نجد في السينما اليوم أفلاماً تقترب قليلاً أو كثيراً من السينما الإسلامية، وهي ـ أي السينما الإسلامية ـ قابلة للوجود أيضاً، ولا سيما عندما يتوفر لها المسلمون الذين يملكون التصور الإسلامي الشامل، ومستلزمات العمل السينمائي ومفرداته.



فيلم «تيريزا»: عودة السينما الدينية إلى السينما الغربية.

الفصل الثالث:

السينما في البلاد العربية

١٠ ـ ولأن هذا البحث يريد أن يصل إلى نتائج عملية، أو اقتراحات محددة، متعلقة بالعمل الإسلامي والأمة الإسلامية عموماً، فقد رأينا أنه من الضروري تماماً بسط بعض مظاهر السينما القائمة في العالم العربي اليوم ـ وهو جزء من العالم الإسلامي ـ فينضاف البعد الواقعي للبحث، إلى ما سبق من أفكار نظرية، وتتشكل من ثم صورة عن السينما موحية، مؤثرة، واقعية، تنتقل بالقارىء المهتم إلى مجالات إمعان التفكير أو الممارسة فعلاً، في ميدان العمل السينمائي الإسلامي. !

□ نشأة السينما في البلاد العربية:

١١ ـ يقول الناقد السينمائي حسان أبو غنيمة:

ـ «بدأت السينما في الوطن العربي بعيد شهور قليلة من العرض السينمائي الأول في باريس عام ١٨٩٥م، وكان الوطن

العربي آنذاك مستعمراً من قبل بريطانية وفرنسة. لذلك كان من الـطبيعي أن تعـرض في دور العرض العربية الأفلام البريطانية والفرنسية والغربية بشكل عام».

- «. . . وكانت الأقطار العربية مجرد أسواق استهلاكية لما ينتجـه الغـرب، وقـد ظلت السينما قاصرة على عرض الأفلام الأجنبية لجمهور محدود من الأرستقراطية الحاكمة، ومن الطبقة الوسطى بعد ذلك».

- «. . . إن تفسير السرعة في انتقال السينما من الغرب إلى الدول العربية، أمر بسيط إلى حد ما، فقد كان الاستعمار الغربي سيد العالم في تلك الفترة وكانت هيمنته أمراً مؤكداً».

- «. . . غير أنه لا بد هنا من الإشارة إلى أخطر مدلولات الانتقـال، وهـو أن نطبق نظرية العـالم الاجتمـاعي الكبير ابن خلدون في تأثير حضارة الغالب على المغلوب، لنجد منها أن السينما الغربية حملت معها التأثيرات الغربية بشكل عام، وهي تأثيرات مختلفـة الجـذور تمـاماً عن الجذور الحضارية للعالم العربي أو الإسلامي. وقد تكون السينما في هذه الحالة واحدة من وسائل أو مظاهر الغزو الثقافي للبلاد العربية، ولا سيما أن

البلاد العربية لم تكن آنذاك قابلة لتمثل هذه الوسيلة الفنية وإعادة العمل بها وفق المعطيات الحضارية التي يستند إليها العالم العربي؛ وهي الإسلام بشكل عام».

ويمكن هنا أن نستشهد بأقوال أخرى تعزز هذه المعاني؛ يقول السيد سمير فريد في كتابه «في السينما العربية»:

«يعكس التوزيع السينمائي في الوطن العربي، تبعية واضحة للسوق الرأسمالية العالمية . . . فعدد كبير من دور العرض تملكه أو تديره شركات رأسمالية عالمية، وعدد أكبر من هذه الدور لا يعرض غير إنتاج هذه الشركات. وهكذا فإن الإنتاج السينمائي العربي لا يجد مكانه الطبيعي في دور العرض سواء على الصعيد المحلي أم على الصعيد القومي، فضلاً عن قلة عدد هذه الدور أساساً. وحتى في الدول التي تسيطر فيها المؤسسات الحكومية على السوق بدرجة أو بأخرى، نجد السوق مفتوحاً أمام الإنتاج الأجنبي أكثر مما هو مفتوح أمام الإنتاج العربي».

ونحن لا يهمنا مسألة التوزيع هنا، بقدر ما يهمنا أن الفقرة السابقة تعكس حجم التأثير الأجنبي الكبير على العالم العربي

(والإسلامي). أما مسألة الإنتاج المحلي فسيأتي ذكرها فيما بعد.

□ واليهود أيضاً!

١٢ ـ ولكن الناقد السينمائي حسان أبو غنيمة يمضي في هذا المعنى أبعد من ذلك، ليشير إلى الدور اليهودي في التأثير . . . فيقول:

ـ «ويكفي أن يلاحظ الدارس، أن مجيء السينما إلى البلاد العربية والإسلامية كان أساساً عبر الاستعمار ومن خلاله . . . وأيضاً ـ وهو الأهم ـ عن طريق اليهود الذين كانوا قد تنبهوا لأهمية السينما منذ مؤتمرهم الصهيوني الأول في (بال) بسويسرة في نهايات القرن التاسع عشر».

□ أخطار (البعد الاستعماري) للسينما:

١٣ ـ وإذا كانت السينما قد وصلت عن طريق الاستعمار واليهود، فإن هذا يعني أخطاراً كبيرة ستنجم عن هذه السينما، فما هذه الأخطار؟

ـ « . . . وأما من جهة ثانية، فكان دخول السينما من أجل إلهاء الشعوب عن واقعها المرير . . . ولدفعها إلى بلوغ حافة

اليأس والإحباط والتشاؤم، وإفقادها القدرة على التمرد والرفض، ومن ثم الثورة، وذلك من خلال تشويه حضارة تلك الشعوب، وإفراغها من محتوياتها الإنسانية والتاريخية، وتدميرها في نفوس الشعوب، وإحلال مفاهيم الحضارة الاستعمارية بشتى جوانبها بدلاً عنها».

- «. . . إن تطور تكتيك السينما الاستعمارية، في نظرتها للعلاقة ما بين العالم الغربي المعبر عن الحضارة الغربية، وبين عوالم الشرق وحضاراته الشرقية . . . لا تنفي استراتيجية هذه السينما المستندة أساساً إلى استراتيجية هذا العالم الغربي، التي تؤمن بحضارة الغرب وضرورة سيادتها على الحضارات كافة، فيما تبقى الحضارات ـ غير الغربية ـ الأخرى شيئاً يمثل التخلف والبدائية والهمجية».

وبالنسبة للإسلام بشكل خاص، كانت السينما الاستعمارية عدواً لدوداً.

- «. . . ولم تتورع السينما الأجنبية عن تشويه كل القيم الإنسانية والحضارية من أجل التأكيد على مفاهيمها الحضارية، ولقد كان للتاريخ الإسلامي والمفاهيم الإسلامية، وما يزال، نصيب كبير من التشويه والإجحاف الذي تمارسه ضدهما السينما

الأجنبية، سواء بأفلامها التي تحدثت بافتراء كبير عن هذا التاريخ العريق، أو بدلالات أفلامها التي تشوه بشكل ذكي كل قيم هذا التـاريخ الإسـلامي العريق ومفاهيمه، وتزوّر ما يدعو إليه، بل تصفه في حملة ذكية ومتكررة بالتخلف وإعاقة الدور الحضاري للكون»!

ـ «. . . إن أفـلامـاً مثـل (سليمـان القانوني)، أو (قاهر الشرق)، أو (شهرزاد)، أو (القوارب الطويلة)، بل حتى (الريح والأســد)؛ لجون ميليوس، و (إكسبريس منتصف الليل)، أو (أمريكا أمريكا)، وغيرها الكثير. . . قد يتيح للدارس المتعمق إعــطاء دلالات وأمثلة تفصيلية، على هذا التشــويه المستمـر للحضـارة الإسـلامية والتـاريخ الإسـلامي». [السينما: ظواهر ودلالات، حسان أبو غنيمة].

□ والسينما العربية . . . حبيسة الاستعمار:

١٤ ـ قد يخيل للقـارىء أن تلك الأخـطار مرتبـطة فقط بالأفـلام الاستعمـارية الأجنبية، وأن الأفـلام العربية يمكن أن تشكــل ـ أو بالأحــرى قد شكلت ـ بديلاً عن تلك السينمـا الاستعمارية المعادية ومضارها والتأثيرات التخريبية الناتجة عنها،

ولكن هذا لم يتحقق حسب رأي السيد حسان أبو غنيمة، بل ظلت هذه السينما «أسيرة موروثها الاستعماري . . . وما تزال».

فماذا يقول النقاد السينمائيون في هذا المجال؟

يقول السيد سمير فريد:

ـ « . . . كان مجرد إقامة صناعة وطنية للسينما في مصر عملاً معادياً للاستعمار، ولكن لم يكن من الممكن أن تسمح القوى الاستعمارية الحاكمة بأن يكون دور هذه السينما الوطنية في المنطقة إيجابياً يسهم في تطور المجتمع العربي وتنمية الدول العربية، ولذلك عملت على السيطرة عليها بتكريس النموذج الهوليودي كمثل أعلى للسينما، وهو نموذج ظاهره التسلية المجانية، وجوهره الحيلولة دون تغيير الواقع والتسليم بما هو كائن».

ورأي السيد سمير فريد هذا يبدو (مخففاً) جدًّا في تقديره للتأثير الاستعماري في السينما العربية، ولا سيما إذا عرضنا آراء الناقد حسان أبو غنيمة في هذا المجال؛ يقول السيد أبو غنيمة:

ـ « . . . كانت الأفلام الواردة من خارج الوطن العربي والعالم الإسلامي، والأفلام المصنوعة داخل الوطن العربي

والعالم الإسلامي ، تتقاسم قتل المشاهد فكريًا وأخلاقياً بصورة تبعث على الدهشة ، وكأنما كان هناك نوع من التلذذ بعملية هذا القتل البطيء والمستمر دونما هوادة، وكأنه السم البطيء الذي يتغلغل في ثنايا الجسم دون أن تظهر دلائله بسرعة . إلا أنه يظهر فجأة وقد قضى على خلايا الجسم كلها دفعة واحدة .

وإن أي دراسة سيسيولوجية لتأثيرات السينما الغربية من جهة ، ولتأثيرات غالبية الأفلام العربية أو حتى المصنعة في البلدان الإسلامية ، على صعيد المجتمع العربي والإسلامي ، وعلى مختلف أصعدة هذا التأثير؛ أخلاقيًا واجتماعيًا ونفسيًا وفكريًا واقتصاديًا ، تظهر بجلاء أن السينما قد لعبت دوراً كبيراً في تخريب الكثير من القيم الإنسانية ، وفي تشويه العقل العربي الخام ، ودفعه في اتجاه البحث عن قيم غريبة بعيدة عن تقاليده وقيمه» .

□ التخريب . . . أنموذجات . . . أنموذجات :

١٥ ـ إن عرض قائمة الأفلام العربية التي نحت ذلك المنحى الخبيث الذي تحدث عنه النقاد يحتاج لصفحات كثيرة ، قد تضيق بها مجموعة كتب . . . فلنأخذ فقط هذه اللمخات!

- «... صدر القانون الفعلي للرقابة في مصر عام ١٩٤٨، وهذا القانون الذي جاء في مقدمته، أنه موضوع على غرار قانون الرقابة الأمريكي، يمنع إثارة كافة المشكلات الاجتماعية والسياسية ويمنع حتى تصوير البؤس! وفي كتاب «السينما» من تأليف المخرج السينمائي أحمد بدرخان عام ١٩٣٦، أن أماكن التصوير محددة بالملاهي وأندية القمار وسباق الخيل وما شابه ذلك! وقد أكد على أن أقصى ما يمكن أن تصوره السينما قصة رجل يتنازعه حب امرأتين، وامرأة يتنازعها حب رجلين».

- «... كانت السينما المصرية أيام هزيمة حزيران ١٩٦٧م تعرض فيلم (غازية من سنباط)، وبعد الهزيمة واصلت طريقها وعرضت فيلم (عندما نحب)، وفي عام ١٩٧٠ كانت تعرض (حب المراهقات)!

- «... في عام ١٩٧٣ عرضت السينما المصرية أفلاماً مثل (البنات والمرسيدس) إخراج حسام الدين مصطفى، عن كيفية اصطياد فتيات الجامعات بسيارات المرسيدس ... وفيلم (مدينة الصمت) إخراج كمال عطية، ويتحدث عن ضرورة أن

بعمل كل إنسان مرشداً للبوليس، وفيلم (نساء الليل) عن مشكلات العاهرات . . . وفليم (دمي دموعي وابتسامتي) عن مشكلات السماسرة. وقد تقاسم الفيلمان الأخيران جوائز مسابقة وزارة الثقافة عام ١٩٧٤ »!

والصورة الجديدة عن السينما العربية مفعمة بالرداءة . . . وقد لاحظ النقاد السينمائيون العرب، الذين اجتمعوا في مهرجان القاهرة السينمائي عام ١٩٨٦ «أن أكثر من ثمانين بالمئة من الأفلام الجديدة، هي من الإنتاج التجاري الرديء، وأن الانهيار الثقافي في مجال السينما مستمر عاماً بعد عام» [صحيفة القبس الكويتية ٢٩/ ٤/ ١٩٨٧].

□ التأثيرات الأجنبية . . . بالأرقام:

١٦ ـ لقد كان ما سبق من حديث يتركز على نقطتين:

الأولى: هي تحليل عام لمضمون الأفلام الاستعمارية، والأفلام العربية التي بقيت عموماً حبيسة الإرث الاستعماري.

والثانية: هي عرض أنموذجات قليلة من هذه الأفلام. وقد يكون مفيداً أن تتوضح الصورة بشكل أفضل حينما نتحدث بلغة الأرقام عن حجم الفيلم الأجنبي ومدى تأثيره . . .

يقول السينمائي السوري المعروف صلاح دهني :

- « . . . إن الأفلام التي نراها ، تمثل دون أدنى شك هيمنة غربية على الصالات السينمائية . . . فمن أصل حوالي /٣٠٠/ فيلم غير عربي تصل إلى سورية كل عام ، نجد حوالي ٩٥٪ منها آتية من الولايات المتحدة بالدرجة الأولى ، ثم بعيداً في أعقابها تأتي إيطالية وفرنسة وبريطانية . . . ورغم وجود مكتب لتنشيط الأفلام السوفييتية في دمشق ، ورغم الجهود الكثيرة التي بذلتها جهات شرقية أخرى لدى أصحاب دور العرض ، فإن السيطرة الغربية ما تزال ماثلة قائمة» .

- « . . . وإنه لمن المؤسف بالطبع أن نذكر بأن الكثرة العظمى من هذه الأفلام هي من الأفلام التافهة السيئة ، التي ما تزال تجد سوقاً رائجة لدى الجمهور الواسع ، لمجرد أنه اعتاد أجواءها وحركتها والوجوه التي تمثلها» .

وقد لا يكون مطلوباً منا أن نميز هنا بين الأفلام الغربية أو الشرقية ، إنما الذي يعنينا هو حجم الأفلام الغربية /٣٠٠/ فيلم سنويًّا وقد كان هذا حتى عام ١٩٦٦ على الأبعد ثم مدى السيطرة الغربية ، ثم التفاهة والسوء المسيطران على هذه الأفلام .

ـ «. . . حتى الحرب العالمية (١٩١٤ ـ ١٩١٨) كانت السينما تقتصر على توزيع الأفلام الأجنبية، وقد بدأت نهضة (وطنية) للسينما في مصر بعد عام ١٩١٩م، أما في بقية الأقطار العربية فقد ظهرت (السينما الوطنية) بعد الاستقلال (أي بعد منتصف الأربعينات غالباً)».

ـ «. . . ينتج الوطن العربي حوالي /٨٠/ فيلماً طويلاً و /٢٥٠/ فيلماً قصيراً سنويًّا، بينما يستهلك /٤٠٠٠/ فيلم أجنبي كل عام».

وقد يكون مفيداً أن نذكر هنا أحد الأسباب الكامنة وراء ضعف الإنتاج السينمائي العربي، مع التشكيك الأكيد بهذا الإنتاج، وهو ما يذكره السيد سمير فريد أيضاً:

«لقد حال الاستعمار دون إنتاج الأفلام العربية، لكي تحتكر الشركات الكبرى السوق. وحتى لا تتحول السينما إلى سلاح من أسلحة التنوير في الوقت نفسه. ولهذا أيضاً ظلت دور العرض مقتصرة على المدن الكبرى».

وقد لا تختلف الصورة كثيراً الآن، فالدول العربية تستورد معظم أفلامها من الدول الأجنبية. وقد نقلت صحيفة الوطن

الكويتية (١٨/ ١٠/ ١٩٨٦) عن إحصائيات منظمة اليونسكو أن «٤٥٪ من أفـلام الأردن كانت من إيطالية، و٦٣٪ من أفـلام الإمارات العربية المتحدة و ٢٩٪ من أفلام تونس و٤٠٪ من أفلام الجزائر و٦٠٪ من أفلام ليبيا و٤٤٪ من أفلام الكويت و٥١٪ من أفـلام مصـر. كانت من الـولايات المتحـدة الأمـريكية. وقد استوردت ليبيا ٣٪ من أفلامها ومصر ٧٪ والعراق ٣٪ من الاتحاد السوفييتي، بينما استوردت سورية ما نسبته ٤٤٪ من أفلامها من الاتحاد السوفييتي، وهناك استيراد كبير من الهند أيضاً، فعشرون بالمئة من أفلام الإمارات المستوردة، و١٢٪ من أفلام الجزائر، و٤١٪ قطر و٢٩٪ الكويت و٤٢٪ موريتانيا. . كانت من الهند».

إن ارتباط نشأة السينما بالاستعمار واليهود، وعدم استطاعة السينمـا العـربية عمـوماً الخـروج من دائـرة التـأثير الثقـافي الاستعمـاري، وحجم الأفلام الأجنبية الكبير جدًّا والذي يغزو العـالم العـربي . . . كل هذه الأمـور ينبغي دراستهـا بتمعن، والخـروج من هذه الـدراسة بنتائج عملية تخدم مصالح العرب والمسلمين ومستقبلهم الحضاري. ولم نقصد إيرادها هنا فقط من أجل التباكي أو التلاوم أو تحميل أوزارنا أكتاف الآخرين، بل أوردنـاهـا من أجـل البحث الجاد عن سينما إسلامية، وهو ما

سنعرض له فيما بعد.

□ (حضور) السينما في البلاد العربية:

١٧ ـ إنه من أجل استكمال تبيين ملامح صورة السينما في البلدان العربية، لا بد من عرض الواقع الفعلي لتأثير السينما في هذه البلدان، ولنقرر من بعد ذلك مدى الحاجة لصناعة سينمائية إسلامية!. وقد يكون عمليًّا تماماً أن لا نصنع سينما إسلامية، حينما نرى تأثير السينما أقل خطراً من أن توجه إليه كفاءات وجهود يمكن أن تبذل في مجالات أخرى مفيدة.

فمن الإحصائيات الحديثة ما نقلته صحيفة الوطن الكويتية (١٨/ ١٠/ ٨٦) عن إحصائيات منظمة اليونسكو لعام ١٩٨٣ حيث تقول: «إن أكثر دور العرض موجود في الجزائر «٢٧٢» والمغرب «٢٢٧» ثم مصر «٢١٩» مقابل ١٢ في الكويت و٢١ في الإمارات. أما من ناحية الجمهور، ففي مصر يبلغ الحضور السنوي ٤٦ مليوناً، وفي المغرب ٣٥ مليوناً، وفي الجزائر ٢٣ مليوناً. أما من ناحية عدد المقاعد لكل ألف من السكان، فالإمارات العربية في المقدمة: ٤٣ مقعداً، تليها قطر: ١٦؛ اليمن الديمقراطية: ١٢، مصر: ٥، الجزائر: ٧».

يقول السيد حسان أبو غنيمة: إن نسبة قليلة من المواطنين في العالم العربي تشاهد السينما ـ أو شاهدت السينما ـ. ويحدد الناقد السينمائي المصري سمير فريد هذه النسبة بـ (٣٠٪)، وبالنسبة للنساء يرى السيد أبو غنيمة أن (٩٠٪) من النساء في العالم العربي لا يشاهدن السينما . . . ويقدر السيد سمير فريد أن عدد صالات السينما يقترب من /١٥٠٠/ صالة في البلاد العربية كلها.

مما لا شك فيه أن نسبة الـ (٣٠٪) هذه نسبة كبيرة فيما يخص العالم العربي بالذات، لأن هذه النسبة قد تكون ضئيلة جدًّا بالموازنة مع الدول المتقدمة شرقية وغربية. والنسبة هذه كبيرة لأنها محصورة غالباً في المدن، حيث تتجمع القوى المؤثرة سياسيًا وفكريًا، والسينما بالنسبة لهؤلاء أداة تثقيف رئيسية، تقف بالتوازي مع الكتاب أو المجلة أو المسرح . . . وقد تكون أكثر تأثيراً في بعض الأحيان.

وهذا لا يعني أن نسبة (٧٠٪) المتبقية بمعزل عن تأثيرات السينما، ذلك أن التلفيزيون له حضوره البارز في نطاق هؤلاء، والتلفيزيون في جانب منه سينما كاملة تدخل البيوت، وله تأثيره

الواسع، مع ملاحظة أننا لا نبحث هنا في مسألة التلفيزيون، فهي أمر آخر له دراساته المستقلة.

وينضاف إلى هذا أن نسبة كبيرة من الـ (٣٠٪) التي تشاهد السينما هي من الشباب أساساً، فالكبار عندنا نادراً ما يحضرون لمشاهدة السينما، وبالتالي فهي ذات تأثير كبير في طريقة البناء الفكري والثقافي لهؤلاء الشباب، وهو الأمر الذي يتولد عنه سلوك في الحياة منسجم مع هذا البناء.

والذي نريد أن نصل إليه، هو أنه لا يمكن أن نترك هذه النسبة الكبيرة من المواطنين، نهباً لتأثيرات السينما الأجنبية والعربية التابعة لها، وبالتالي فإنه لا بد من وجود سينما إسلامية أصيلة (تحجِّم) التأثيرات الأجنبية على الأقل، ويكون لها جزء من التأثير السينمائي الذي ينتج عنه فكر معين وثقافة معينة.

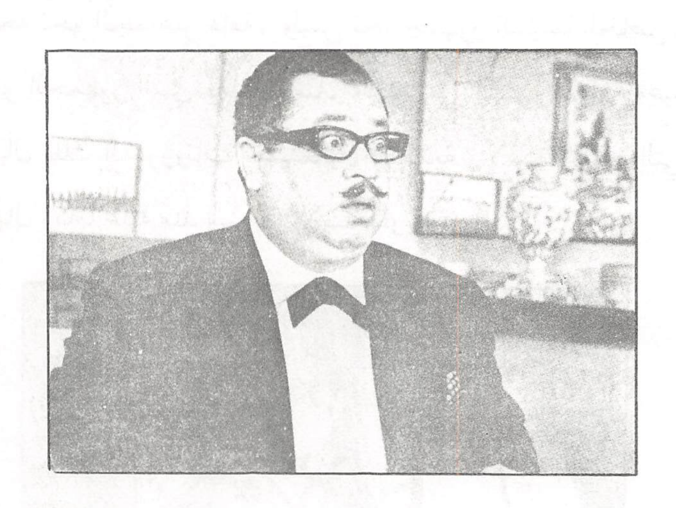
على أن هناك ملاحظة أخرى ذات أهمية موازية تماماً لما سبق، وهي أن قطاعاً لا بأس به من الذين لا يشاهدون السينما، يعزفون عنها، لافتراضهم - الصحيح غالباً - أن هذه السينما متناقضة مع دينهم أو عاداتهم الاجتماعية أو أنماط تفكيرهم وحياتهم. ولو أن السينما الإسلامية وُجِدَت فعلاً، لاستطاعت أن

تكسب هؤلاء إلى صفها، وأن تترك فيهم التأثيرات المناسبة كذلك.

وقد وجد الناقد السينمائي حسان أبو غنيمة، نتيجة لنسبة (٣٠٪) التي يراها قليلة، ممن يشاهدون السينما، أنه لا بد للسينما الإسلامية من أن تكون جماهيرية، أو بعبارة أخرى، «أن تتجه نحو الجماهير عامة، وليس نحو جمهور السينما الخاص، وهو الجمهور الذي فقد أساساً، الكثير من مستوى ذوقه ووعيه حيال تلك الموروثات السينمائية التقليدية والاستهلاكية، التي تنهال ركاماً عليه منذ سنوات الاستعمار وحتى الآن».



الفيلم الإسباني - الإيطالي «شهرزاد»: تشويه مستمر للحضارة الإسلامية.



نهاد قلعي في كوميديا تجارية سورية

الفصل الرابع :

السينما والسلطة السياسية

١٨ ـ مما لا شك فيه أن للدولة أو السلطة السياسية دوراً أساسيًّا في عملية التوجيه الثقافي، في مختلف دول العالم، بغض النظر عن التوجه الفكري أو السياسي لكل دولة أو نظام . . . وحتى في أكثر دول العالم (ليبرالية) أو حرية، تمارس السلطة السياسية دوراً مهمًّا في التوجيه أو الرقابة أو المشاركة المباشرة، قد يكون موازياً للدول التي يظهر عليها الطابع الدكتاتوري أو التسلطي بشكل واضح.

وينطبق هذا الأمر بصورة كبيرة على البلاد العربية موضع بحثنا، وينسحب هذا بدوره على مسألة السينما . . . ونستطيع أن نتحدث هنا عن ثلاثة محاور لتأثير الدولة: الرقابة على الأفلام، وتوجيه صناعة الأفلام، وصناعة الأفلام بشكل مباشر، ضمن توجهات الدولة أو السلطة السياسية.

ونحن سنعرض مسألة تأثير الدولة من أجل استكمال عرض

صورة السينما في البلاد العربية، ومن أجل تبيين ملامح الطريق، للذين يريدون أو حتى يفكرون بصناعة سينما إسلامية!.

أ ـ الرقابة:

إن طبيعة السينما، أي حاجة الأفلام لصالات عرض يقبل عليها الجمهور، يجعل للدولة سلطة استثنائية في مجال السماح بعرض الأفلام، أو منعها، تختلف بل تزيد كثيراً عن سلطتها في الرقابة على بعض مجالات الإبداع الأخرى كالشعر والقصة . . . وقد يشابه المسرح السينما في هذا المجال. ولا ينفع هنا مسألة عرض الأفلام بغفلة من السلطة، كتوزيع كتاب ممنوع مثلاً، ذلك أن حجم الكتاب وطريقة تداوله تجعل الأمر أسهل بكثير من موضوع السينما، وقد يكون الفيديو قد حل جزءاً من المشكلة، لكن السماح الرسمي بعرض الفيلم أو منعه هو الأمر الجوهري الذي لا بد من التعامل معه بحكمة وأناة، وأخذه بقوة بعين الاعتبار.

وقبل البدء بعرض أسباب منع بعض الأفلام السينمائية في الأقطار العربية، يحسن أن نعرض بعضاً من تاريخ الرقابة على الأفلام، من المصادر المتوفرة عن ذلك.

* في مصر:

تنقل مجلة الحوادث (١٦/ ٥/ ١٩٨٦) عن مذكرات السيدة اعتدال ممتاز، أول رقيبة سينمائية، ومديرة الرقابة لأكثر من ثلاثين سنة، أن الرقابة على السينما ولدت مع الحرب العالمية الأولى (١٩١٤)، فظروف الحرب دعت الإنكليز (كانوا يحتلون مصر) إلى فرض الرقابة على الصحف والمسارح والأفلام، كجزء من إجراءات «الأمن العام». لذلك كانت الرقابة الفنية تتبع وزارة الداخلية في قسم يسمى «قسم السينما»، وكان عبارة عن حجرة فسيحة تجلس فيها الرقيبات، وصالتي عرض، ومخزن للأفلام.

الرقيبات كن في البداية أجنبيات، أولاهن إيطالية الجنسية من مواليد مصر، وتتكلم العربية؛ كان والدها «حكمدار» للبوليس،وقد عُينت في الرقابة عام ١٩٢٣،وكانت تراقب الأفلام الإيطالية والفرنسية والإنكليزية، وأحياناً العربية. والرقيبة الثانية روسية بيضاء، ولاجئة سياسية في مصر منذ قيام الثورة الروسية، وكانت تراقب الأفلام الإنكليزية والفرنسية. والثالثة تركية، وكانت تراقب الأفلام العربية والتركية والإنكليزية.

في عام ١٩٣٨، انضمت الرقابة إلى وزارة الشؤون

الاجتماعية عند إنشائها، وانسلخت من وزارة الداخلية التي ما لبثت أن استردتها مرة أخرى بعد عام واحد عندما نشبت الحرب العالمية الثانية.

أما الناقد السينمائي سمير فريد، فيقول:

«صدر أول قانون للرقابة على الأفلام عام ١٩٤٧ . . . وبعد ثورة ١٩٥٢ وحصول مصر على استقلالها عام ١٩٥٤ صدر قانون الرقابة عام ١٩٥٥، حيث ألغيت كل تعليمات قانون ١٩٤٧، وحلت محلها تعليمات عمومية . . . وفي إبريل ١٩٧٦ صدر قرار لوزير الإعلام والثقافة تمت بموجبه العودة (رسمياً) إلى قانون ١٩٤٧، ليس من حيث المضمون، بل في صياغة جديدة من حيث الشكل».

* وفي سورية:

وفي سورية: «وإلى عهد قريب، كان رجال الرقابة الذين تعينهم الحكومة، لهذا العمل، ينتقون من وزارات مختلفة، مثل: وزارة الداخلية، والدفاع، والمالية، ومديرية الدعاية والأنباء . . . وكانت المسؤولية تضيع بين هؤلاء . . . وبعد إنشاء وزارة الثقافة عام ١٩٥٨ تقرر أن تختص وزارة الثقافة وحدها

بتحمـل هذه المسؤولية، وأثبتت التجـربة أن هذا الإجراء كان حكيماً بالنسبة لبلد كان كثير التقلب من الناحية السياسية حتى الآن».

وفي الـدول العـربية الأخـرى: «سـاد أسلوب المنـع [الشفوي] حتى أصبح القاعدة، ولم يصدر قرار رسمي بالمنع إلا في حالـة واحدة، هي حالة الفيلم السوري (الحياة اليومية في الريف) من إخراج السوري عمر أميرالاي » .

وأمـا قوانين الـرقـابـة وأسبابها فقد اختلفت من دولة إلى أخرى، ولكن الهدف بقي واحداً بشكل عام.

ففي مصر مثلاً، وتحت عنوان: (تعليمات عامة)، ينص قانون الرقابة ١٩٤٧ على أن هدف الرقابة هو الارتفاع بمستوى الأفـلام المصرية لتكون دعاية طيبة لمصر، كما أن التعليمات تنص على أن تكـون الأفـلام الأجنبية خالية من كل ما يمس الأخلاق أو العادات، وفي قائمة الممنوعات أيضاً في هذا القانون منـظر الحـارات القذرة وبيوت الفلاحين الفقراء ومناظر التسول والمتسولين جنباً إلى جنب مع أي مساس بالوزراء أو كبار رجال الـدولـة ورجال الدين والأطباء، وينص القانون أيضاً على منع

«المواضيع ذات الصبغة الشيوعية أو التي تحوي دعاية ضد نظام الملكية أو نظام الحكم القائم أو العدالة الاجتماعية، وأنظمة الجيش والبوليس، والموضوعات التي تتناول مسائل العمال وعلاقتهم بأصحاب الأعمال، وإظهار تجمهر العمال أو إضرابهم أو توقفهم عن العمل، وكذا اعتداءات العمال على صاحب العمل وبالعكس . . .».

وتعطي مجلة الحوادث (١٦/ ٥/ ٨٦)، نقلاً عن مذكرات اعتدال ممتاز تفصيلات أخرى، فتقول:

حتى نهاية الحرب العالمية الثانية لم تواجه الرقابة مشكلات تذكر مع الأفلام. وكانت أولى المشكلات بعد حرب فلسطين (١٩٤٨) مع فيلم «سيسيل دي ميل» المعروف بـ «شمشون ودليلة»، من بطولة هيدي لامار وفيكتور ماتيور. قصة الفيلم مأخوذة من التوراة، وتدور حول شمشون الذي يحب امرأة فلسطينية، لكن أبويه يرفضان أن يتزوجها، لأن الفلسطينيين كانوا متسلطين على بني إسرائيل، كما يقول الفيلم، فيقرر شمشون الانتقام من الفلسطينيين مستغلاً قوته الجبارة، وينجح في ذلك، حتى تعرف دليلة التي أوقعته في حبها أن سر قوته في شعره، فتقوم

بقصه له وهو نائم. وبعد فترة في السجن، طال فيها الشعر من جديد، هدم شمشون المعبد، عليه وعلى الفلسطينيين.

واعترضت الرقابة على الفيلم لأنه «يقوم بالدعاية إلى اليهود ... ويظهرهم أبطالاً، ويروج لما سمي بشعب الله المختار»، ولكن الشركة المنتجة «بارامونت» نجحت ـ بوسائل خاصة ـ في استخراج قرار من وزير الداخلية للسماح بعرض الفيلم، فاستمر العرض، حتى فطنت المقاطعة العربية إلى ذلك في عام ١٩٦٤، فأمرت بمنعه.

في ذلك الوقت، أي قبل ثورة (تموز ١٩٥٢)، لم يكن نظام الملك فاروق يخشى مثل هذه القضايا السياسية والدينية. لكن في عام ١٩٥٠ وبعد ساعات من عرض فيلم «ماري أنطوانيت» الذي كانت أحداثه تجري أيام الثورة الفرنسية، التي ثار فيها العامة على الملكة، وقتلوها هي وأولادها وزوجها ... دق جرس الهاتف في قسم الرقابة، وكان المتحدث أحد كبار المسؤولين في السراي الملكية، فسأل عن اسم الرقيبة التي سمحت بعرض الفيلم، وقال غاضباً: «يجب أن تشنق، ونعني كلمة تشنق»، ومنع الفيلم من العرض، وإن لم يشنق أحد بالطبع.

والفيلم الـذي كان ممنـوعـاً أيام الملكية، أصبـح محل ترحيب وتقـدير، بعـد الثورة، بالطبع. ففيلم «الفرسان الثلاثة» مثلاً، والذي أخرجه جورج سدني، وقام ببطولته جين كلي، ولانا تيرنز، منعته الرقابة أيام الملك فاروق لأكثر من عبارة في الحوار، منها: «إن مركز الملك حرج». وبعد الثورة، عرض الفيلم بلا تردد.

والخلاصة هنا؛ كما تقول اعتدال ممتاز:

«إن الرقابة هنا تطبق دستوراً غير مكتوب ـ يشبه الدستور الإنكليزي ـ أي أنهـا تطبق القـواعد التي تلائم زمانها ووقتها، وطبيعة الكيان السياسي والاجتماعي».

عنـدما قامت الثورة، واستقر الحكم الجديد في البلاد، أنشئت في عام ١٩٥٢ وزارة الإرشاد القومي، التي تولى أمرها عضو مجلس قيادة الثورة، الرائد صلاح سالم، وأصبحت الرقابة تابعـة لها، وامتدت من الأفلام إلى الأغاني، ومن المسرحيات إلى المـطبـوعات، وأصبح من الممكن مراقبة الفيلم أو العمل الفني قبل عرضه النهائي، وهو لا يزال سيناريو، أو نصًّا مكتوباً . . . أي حبراً على ورق.

وفي عام (١٩٥٤)، أصدرت الثورة «قانون الأحداث»، الخاص بمنع الأحداث من دخول السينما لمشاهدة نوعية معينة من الأفـلام، فظهرت لأول مرة عبارة (للكبار فقط) على بعض تلك الأفـلام، «وهي التي قد يسيء المـراهقون فهمها، لعدم اكتمال نضج عقولهم، فبعض الأفلام يفزع الأطفال ويروعهم، وبعضهـا الآخـر قد يوحي للصغـار بارتكاب جرائم العنف، أو الخروج على الآداب. وكان منع المراهقين والأطفال من مشاهدة تلك الأفلام، يفرضه دافع الحرص على أن تنشأ الأجيال الجديدة على قيم صالحـة، بعيدة عن تأثير الإيحـاءات الضـارة التي يستحيل عليهم فيهـا، أن يميزوا ما يكون خيراً وما يكون شراً، خاصـة حين يكـون النشء هدفـاً تنهـال عليه مشـاهـد مصورة ومسموعة، تؤدي به إلى التهلكة».

أما في سورية: «فتتقيد لجان الرقابة بتعليمات وتوجيهات نص عليها نظام صادر عن وزارة الثقافة، ويتألف النظام من نيف وعشرين مادة، غير أن المادة (١٣) منه هي التي كانت أبداً تثير المخاوف لدى التجار، وتحدد الطريق، وترسم النهج أمام المراقبين.

وتتفرع المادة (١٣) بدورها إلى سبعة بنود، وتمنع الأفلام

بموجبها إذا تبين أنها:

- تحط من قدر العرب وتشوه تاريخهم.

- أو تدعو للاستعمار أو لإسرائيل أو لمبادىء تتعارض مع المصلحة القومية أو تتضمن دعاية سافرة جدًّا لأحد المعسكرين الغربي والشرقي ضد الآخر.

- أو تثير النعرات الطائفية أو الجنسية أو الطبقية.

- أو تسيء إلى الأديان السماوية، أو تستهين بالروابط العائلية والقومية.

- أو تتضمن إثارة الغرائز الجنسية بالمشاهد الخلاعية.

- أو تزيد الرذائل والجرائم كالخمر والميسر والمخدرات والاتجار بالرقيق الأبيض والأسود.

- أو تبعث على الرعب الشديد.

وتمنع الرقابة في سورية في كل عام من ٢٥ إلى ٤٠ فيلماً من أصل ٣٥٠ إلى ٤٥٠ نسخة فيلم تمر بين أيدي رجال الرقابة، بما فيها الأفلام القديمة والحديثة.

وفي مقابل هذا العدد تضطر لجان الرقابة إلى الإيعاز

باقتطاع مقاطع قد تقصر أو تطول من حوالي ٦٠ إلى ٨٠ فيلماً كل عام».

وفي الإمارات العربية المتحدة، ينظم القانون الاتحادي رقم ١٥ سنة ١٩٨٠، شأن السينما ضمن شؤون المطبوعات والنشر بشكل عام. فالمادة /٥٧/ تمنع عرض أي فيلم سينمائي أو الإشارة إلى فيلم سينمائي في دور العرض بالبلاد، قبل الحصول على ترخيص بذلك من لجنة مراقبة الأفلام السينمائية. ومن مواد هذا القانون أيضاً ما يلي:

مادة (٥٩)

تنشأ بالوزارة لجنة تسمى لجنة مراقبة الأفلام السينمائية برئاسة وكيل الوزارة المساعد لشؤون الرقابة الإعلامية وعضوية مندوبين عن وزارات التربية والتعليم والشباب والداخلية والشؤون الاجتماعية والعدل والشؤون الإسلامية والأوقاف وجهاز أمن الدولة ومكتب مقاطعة إسرائيل. ويصدر بتشكيل هذه اللجنة قرار من الوزير، ويتم ترشيح مندوبي الوزارات من قبل وزرائهم.

وتختص اللجنة المذكورة بمراقبة الأفلام وما في حكمها المعدة للعرض في دور السينما، كما تختص بمراقبة الأفلام التي

نعرض في غير مقار أو على غير منتسبي البعثات الدبلوماسية والهيئات القنصلية كذا الأفلام التي تعرضها الأندية والجمعيات والمراكز وتشمل الرقابة النواحي السياسية والاجتماعية والأخلاقية والدينية .

وللوزير أن يضم إلى عضوية هذه اللجنة من يقع عليه اختياره من ذوي الكفاءة والخبرة .

مادة (٦٠)

للجنة المشار إليها في المادة السابقة أن تحذف من الفيلم المشاهد التي ترى فيها إخلالاً بالمقومات أو القيم التي يقوم عليها الدين أو الأخلاق أو الدولة أو المجتمع .

وللجنة المذكورة أن ترخص بعرض الفيلم بعد قطع المشاهد المخلة . ولا يخل ما تقدم بحق الوزارة في أن تصدر إلى أصحاب دور السينما أو المسؤولين عن إدارتها التعليمات والتوجيهات التي تستهدف الحفاظ على مستوى البرامج السينمائية دينياً وقومياً وفنياً ورعاية الآداب العامة في هذه الدور.

مادة (٦١)

لا يجوز للجنة مراقبة الأفلام السينمائية أن ترخص بعرض

الأفلام الأجنبية ما لم تكن عليها ترجمة إلى اللغة العربية.

الفصل السابع
في المسائل المحظور نشرها

مادة (٧٠)

لا يجوز التعرض لشخص رئيس الدولة أو حكام الإمارات بالنقد.

مادة (٧١)

يحظر نشر ما يتضمن تحريضاً أو إساءة إلى الإسلام أو إلى نظام الحكم في البلاد أو الإضرار بالمصالح العليا للدولة أو بالنظم الأساسية التي يقوم عليها المجتمع.

مادة (٧٢)

لا يجوز نشر آراء تتضمن انتهاكاً لحرمة الآداب العامة أو تنطوي على الإساءة إلى الناشئة أو على الدعوة إلى اعتناق أو ترويج المبادىء الهدامة.

مادة (٧٣)

يحظر نشر ما من شأنه التحريض على ارتكاب الجرائم أو

إثارة البغضاء أو بث روح الشقاق بين أفراد المجتمع.

ويحسن بنا بعد هذا أن نعرض بعض أسماء الأفلام الممنوعة في البلاد العربية . . . «إذ تتصدر سورية قائمة الدول العربية صاحبة أكبر عدد من الأفلام الممنوعةوهي (الحياة اليومية في قرية سورية) و (اليازلي) من إخراج قيس الزبيدي، و (السيد التقدمي) إخراج نبيل المالح . . . وهناك فيلمان سوريان ممنوعان في سورية وفي كل الدول العربية هما (المخدوعون) إخراج توفيق صالح و (كفر قاسم) إخراج برهان علوية، وكلاهما عن القضية الفلسطينية، وفي لبنان منعت الرقابة فيلم (وهذا المساء لا يزال الجنوب في براثن الأعداء) إخراج سمير نصري، كما منعت الرقابة في العراق فيلم (فلسطين ماذا فعلت لها) إخراج عبد الهادي الراوي وفيلم (الصمت) إخراج طارق عبد الكريم عن فلسطين أيضاً، وفى المغرب العربي منعت الرقابة (حرب البترول لن تقع) إخراج سهيل بن بركة، والجزائر فيلم (الطارقة) إخراج هاشمي الشريف، وتونس فيلم (العتبات الممنوعة) لرضا الباهي.

ومن الأفلام الممنوعة الفيلم السوري (طائر القرية) الذي يتحدث عن الهجرة ومشكلاتها من إخراج جان لطفي عام

١٩٦٤، والفيلم الفرنسي (مكتوب) من إخراج الجزائري علي غالمي عام ١٩٧٠.

وتختلف أسباب منع هذه الأفلام حسب ظروف كل دولة من هذه الدول، ولكن هذه الأسباب مهما اختلفت تظل حول محورين أساسيين هما الجنس والسياسة».

ومن الضروري أن نعرض لمسألة السياسة هنا بشكل مفصل، من خلال البعد السياسي للأفلام الممنوعة هذه كأمثلة، ولأننا لم نشاهد إلا بعض هذه الأفلام، نكتفي بالحديث عنها فقط.

٥

ما الذي يضير مثلاً في فيلم (كفر قاسم) وهو يتحدث عن المجزرة التي ارتكبها الصهاينة ضد أبناء كفر قاسم؟ وما الذي يضير في فيلم (الحياة اليومية في قرية سورية) وهو فيلم يصور البؤس الفظيع عند الفلاحين في إحدى قرى الجزيرة السورية؟ وما الذي يضير في فيلم (طائر القرية) الذي يتحدث عن مشاعر شاب مهاجر وجد لزاماً عليه أن يغادر وطنه البديع ويسافر؟ إن المشكلة واضحة بالنسبة للرقابة على هذه الأفلام، وهي أنها تشير ولو من بعيد بعيد . . . إلى مسألة السلطة السياسية ومسئوليتها،

وعلى هذا كان لا بد أن تمنع!.

ومن تجربة الرقابة السياسية على السينما في مصر، ننقل عن السيدة اعتدال ممتاز مذكراتها عن فيلمين، منعا ثم سمح بعرضهما لأسباب سياسية، هما فيلم (كليوباترا) و (دكتور زيفاغو):

إن فيلم (كليوباترا) الذي لعبت بطولته إليزابيث تايلور، وأنفقت عليه شركة «فوكس» ٤٧ مليون دولار، يمجد تاريخ مصر العريق، وحضارتها في أروع صورة قدمتها السينما إلى الآن، فلماذا لم يعرض؟ الجواب ببساطة أن إليزابيث تايلور كانت قد تبرعت لإسرائيل، ودعمت النشاط الصهيوني في المحافل الدولية والأميركية، وأدلت بتصريحات معادية لحقوق الشعب العربي في فلسطين، الأمر الذي جعل مكتب مقاطعة إسرائيل يدرج اسم إليزابيث تايلور ضمن قائمة الفنانين الممنوعين من عرض أعمالهم في دور السينما العربية، وبالتالي منع عرض الفيلم.

والعجيب أن هذا الفيلم اعتبرته إسرائيل معادياً لها أيضاً، لأنه يمجد شخصية مصرية عظيمة هي (كليوباترا)، ولذلك منعت الرقابة في إسرائيل عرضه.

لقد منع عرض (كليوباترا) في مصر عام ١٩٦٣، وظل ممنوعاً إلى عام ١٩٧٩، بعد زيارة السادات لإسرائيل بحوالي عامين. وفي ذلك العام، وبعد ١٧ سنة من المنع، عرض في القاهرة لأول مرة، وإن كان قد فقد بريقه، ولم يحقق أي نجاح يذكر.

أما فيلم (دكتور زيفاغو)، الذي أخرجه دافيد لين، ولعب بطولته عمر الشريف وجيرالدين شابلن وجولي كريستي، فقد منع من العرض في مصر، لأسباب سياسية. هذا العمل الذي أنتج في عام ١٩٦٥، يهاجم الثورة الروسية، وفي ذلك الوقت ـ من الستينات ـ كانت العلاقة بين مصر والاتحاد السوفييتي في القمة، ولم يكن في إمكان الرقباء أن يخرجوا على إطار السياسة الرسمية. وبعد ١١ عاماً من إنتاج الفيلم، كان النظام قد تغير في مصر، فسمح بعرض الفيلم.

ولا تنفي أول رقيبة في مصر أن الرقابة كثيراً ما تعرضت لضغوط مختلفة، تبعاً لما كان يصيب الفكر أو الفن أو الأدب من تضييق أو ارتداد حسب الظروف، «وفي واقع الأمر كان ما يصيب الرقابة انعكاساً لما يقع على وزارة الثقافة نفسها (التي أصبحت

الرقابة جزءاً منها بعد تحول وزارة الإرشاد إلى وزارة الثقافة) من ضغوط، سواء كانت من الاتحاد الاشتراكي (التنظيم السياسي الوحيد حتى عام ١٩٧٦، وقبل تعدد الأحزاب)، أو مجلس الشعب، أو ضغوط أخرى خارجية، وهذا يعني ببساطة أن الرقابة كثيراً ما تستخدم كسيف بدلاً من أن تكون جهازاً وقائيًا يحمي الفن وفي الوقت نفسه يجنب المجتمع شروره.

وقد لعبت اتفاقيات كامب ديفيد دوراً هي الأخرى في التأثير الرقابي. ففي مصر رفضت الرقابة السماح بفيلم «العصابة»، للمخرج هشام أبو النصر، على الرغم من أنه لا يتعرض لأي قضية أخلاقية تضر المجتمع، وإنما يناقش التطبيع مع العدو الصهيوني.

ويقول عادل حمودة في مجلة الحوادث (٤/ ٤/ ١٩٨٦) إن الفيلم يعارض التطبيع مع إسرائيل، ويهاجم اتفاقيات كامب ديفيد. وينقل عن الدكتور هشام أبو النصر مخرج الفيلم قوله: «لقد منعوا عرض الفيلم بدعوى مخالفة سياسة الدولة.. وهذا ادعاء غريب، لأن السينما لا يجب أن تعبر عن سياسة الدولة. أما الرقابة فمهمتها مراعاة المجتمع لا الحكومة.. والغريب أن الرقابة تترك الأفلام الهابطة وتتصدى لنا».. ويمضي الدكتور

هشام أبو النصر محللاً بواعث إنجاز الفيلم: «فكرة الفيلم نبتت في ذهني نتيجة إحساس بأن اختراقاً ما وقع للمجتمع المصري، فربطت بين ما جرى من أحداث سياسية بعد تشرين الثاني ١٩٧٧ (زيارة الرئيس السادات لإسرائيل) وبين أحداث الفيلم. . أنا أرى أن هناك سياسة استعمارية جديدة، تهددنا وتحاول السيطرة علينا اقتصادياً وثقافياً، وتحاول أن تتدخل في صنع قراراتنا».

وواجه فيلم «البريء» للمخرج عاطف الطيب، مصيراً مماثلاً. وهذا الواقع كان وراء غضب الفنانين، ووراء تهديدهم بالإضراب والاعتصام، ووراء التقدم بمشروع جديد للرقابة، يجيزه البرلمان، ويمنحهم حرية أكبر للإبداع.

وقد طالب بعض النقاد السينمائيين العرب برفع اليد عن فيلم (البريء) المذكور . . . ففي الاجتماع الذي عقده النقاد السينمائيون العرب المشاركون في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي المنعقد في كانون الأول ١٩٨٦، احتج هؤلاء على التشويه الذي تعرض له فيلم (البريء) بحذف نهايته وأجزاء أخرى منه، واعتبروا أن الفيلم بصورته التي عرض عليها لا يمثل صانعيه، وإنما يمثل عدوانا صارخاً عليهم، وعلى كل مصري

يؤمن بحق كل مواطن في التعبير عن معتقداته في حدود القانون.

وإذا قدر لأناس أن يفكروا بصناعة سينما إسلامية، فسيجدون أمامهم مجالات واسعة جدًّا لهذه الصناعة، ولكنهم كلما اقتربوا من الإسلامية الواقعية سيجدون مشكلة السلطة السياسية في مواجهتهم باستمرار، فمسألة السلطة السياسية قابعة في كل زاوية وركن.

وقد يكون محرجاً التعامل بواقعية مع الظروف السياسية القائمة في البلد الذي يفكر أن تقوم فيه سينما إسلامية، فيتشكل ما يسمى (الرقابة الذاتية) التي تضع حدوداً لما يمكن أن يعبر عنه، فيقال ما يسمح بقوله، ويُصمت عما لا يسمح، ولكن الأفلام لن تكون رائعة مؤثرة على أي حال.

إن خلاصة ما نريد قوله هو: على من يريد صناعة سينما إسلامية، أن يكون في حسبانه باستمرار، مختلف الظروف السياسية القائمة، وما تفرزه من رقابة صارمة على المنحى السياسي لهذه السينما.

ومن المفيد أن نذكر أخيراً شيئاً عن الرقابة في بعض الدول الغربية، لنشير إلى أن جميع المجتمعات تحرص على الحالة

الأخلاقية فيها ـ على الصورة التي تتصورها للأخلاق ـ!

ففي إنكلترا مثلاً لا تتدخل الدولة في الرقابة على الأفلام، وهذه السلطة تتولاها هيئة أهلية مستقلة، هي مجلس الرقابة البريطاني الذي ينال التأييد الأدبي الحكومي غير المعلن، ورضا شركات السينما في الوقت ذاته.

وفي فرنسا، يتولى الرقابة على الأفلام العُمد ورؤساء البلديات والدوائر المحلية الذين يصلون إلى مقاعدهم بالانتخاب الحر المباشر. وهناك لجان أخرى للرقابة، تضم إلى جانب السينمائيين والموظفين الرسميين، مجموعة من علماء النفس وعلماء الاجتماع والقضاة والأطباء والمدرسين.

وتحظى السينما في السويد والولايات المتحدة الأميركية والبرازيل وإيطاليا بالرقابة الشعبية أيضاً، وليس للحكومات ـ هناك ـ أي علاقة بهذا الميدان، لأن المطلوب هو حماية المجتمع من الانحلال والفساد، لا حماية الحكومة والدفاع عن سياسة الدولة. (مجلة الحوادث ١٦/ ٥/ ١٩٨٦).

ب ـ التوجيه:

إن الرقابة على الأفلام، توجيه لمضمون السينما بشكل

مباشر، وهو توجيه له آثاره الهامة. فإذا أضفنا إلى الرقابة، توجيهاً مباشراً من الدولة يلائم التوجه العام للسلطة السياسية، أدركنا أهمية الدولة في المسألة السينمائية بوجه عام.

«لقد صنع المخرج السوري فيلم (طائر القرية)، ففهم على أنه يدعو للهجرة، ومنع، وصنع بدلاً منه فيلم (أكثر من الحب)، وكان بمثابة رد رسمي عليه. وكان فيلم (العابرون) الجزائري الفرنسي المشترك ردًّا رسميًّا على فيلم (مكتوب) الذي يتناول المشكلة نفسها، مشكلة المهاجرين، بطريقة مختلفة من حيث إلقاء اللوم على سبب معاناة المهاجرين العرب في فرنسة... ففيلم (العابرون) يحمل الحكومة الفرنسية مسئولية هذه المعاناة، بينما يشير فيلم (مكتوب) إلى مسئولية السلطة السياسية التي ترسل العمال غير الفنيين إلى فرنسة بموجب اتفاق رسمي مع الحكومة الفرنسية. !»

إن هذا التوجيه الرسمي المباشر أمر مفهوم ويمكن أن يحسب حسابه، ولكن المشكلة الأهم تكمن في التوجيه غير الرسمي الذي يكون عادة أخطر تأثيراً وأبلغ، وغير واضح في الوقت نفسه للعيان.

ج ـ صناعة الأفلام:

وتبرز هذه بشكل خاص في الدول التي تنتهج سياسة القطاع السينمائي العام، حيث تقدم الدولة المال والدعم والخبرات . . . كما في سورية ومصر والعراق والجزائر وتونس وليبيا والصومال واليمن الديمقراطية، ومعظم الأفلام التي تنتج عن طريق المؤسسات العامة، أفلام تسجيلية قصيرة أو قصيرة بوجه عام، وقد تنتج هذه المؤسسات أفلاماً روائية طويلة كما في الجزائر وسوريا والعراق . . . وغيرها.

□ الحاجة إلى سينما إسلامية:

١٩ ـ نستطيع الآن، من خلال الدراسة السابقة، أن نصل إلى الأسباب التي تدفع إلى الدعوة لأن نصنع سينما إسلامية، وهذه الأسباب تحدد بالتالي مدى (ضرورة) السينما الإسلامية، ومدى (الحاجة) إليها، وحجم الجهود التي تبذل في صناعتها، ضمن حجم المهمات التي ينبغي على المسلمين القيام بها.

إن صناعة السينما الإسلامية إحدى الوسائل التي نوقف بها مظهراً من مظاهر (الغزو الثقافي) لأمتنا، وطريقة من الطرق التي نواجه بها حملات التشويه والتشكيك والعداء التي يضمها جزء

من السينما الأجنبية الواردة إلينا عبر بضعة آلاف فيلم كل عام.

وإن صناعة السينما الإسلامية وسيلة من وسائل الحد من تأثيرات السينما العربية التي تبتعد في معظمها عن كل ما هو عربي وإسلامي وجاد وجوهري ... في قضايا الأمة العربية (والإسلامية) ومشكلاتها، وطريقة من الطرق التي نواجه بها عمليات التخريب والتشويه و (قتل) المشاهد العربي بخبث أو بحسن نية، عبر مئات الأفلام السخيفة التافهة الرديئة التي دأبت على إنتاجها دوائر إنتاج عربية لا تأبه إلا إلى الأرباح التي تجنيها، هذا إذا لم يكن لها أهداف مشبوهة أخرى نتورع عن الجزم بها، وإن كان مضمون هذه الأفلام يشير إليها ويدل عليها.

وإذا كان ما سبق أمر (وقائي) دفاعي - ونحن للأسف في مواضع الدفاع غالباً - فإن هناك قضايا ذات طابع (إيجابي) تؤكد (الحاجة) إلى سينما إسلامية فاعلة ومؤثرة.

هناك أولاً الموقف اللازم الذي ينبغي على المسلمين أن يقفوه إزاء كل (الأدوات) و (الوسائل) و (التقنيات) والمجالات الجديدة التي يبتكرها العقل الإنساني ويوجدها، وهو موقف (الاستيعاب) السريع و (الامتلاك) و الاستحواذ، ومن ثم

(التوظيف) الكامل لهذه الأدوات والوسائل والتقنيات في خدمة قضايا الأمة ومشكلاتها . . . وهو أمر دفاعي وإيجابي في الوقت نفسه، وقد أثبت العرب والمسلمون، بجهود غير ضخمة، قدرتهم عليه، وإمكاناتهم حتى في التفوق فيه . . . وفي مجال السينما بالذات استطاع بعض المخرجين العرب والمسلمين أن يقدموا أفلاماً عظيمة ذات مضمون إسلامي ووطني وإنساني كبير، يضاهي الأفلام الكبيرة، ويتفوق عليها أحياناً.

وهناك ثانياً سعة التصور الإسلامي، وأمداؤه الفسيحة التي تجعل السبل ميسورة أمام السينما الإسلامية لتتطرق إلى جوانب ومجالات متعددة لا حصر لها، في الماضي والحاضر والمستقبل، والكون والحياة والإنسان . . . أي المجالات الكثيرة التي يمكن للسينما الإسلامية أن تتعامل معها وتخوض فيها، وتسهم بالتالي في الجهد الإسلامي العام الذي يبذل من أجل عودة الأمة لأصولها وذاتها وجذورها، وسط التحديات الكبرى التي تواجهها.

وهناك ثالثاً إمكانية توظيف السينما لصالح العمل الإسلامي السياسي بوجه خاص، وهو مجال يؤمل منه تحقيق

نتائج كبيرة، ولا سيما للتواصل السينمائي والإعلامي الكبير بين مختلف دول العـالم . . . بحيث يمكن أحيانـاً اختـراق عوائق كبيرة، لا يمكن لوسائل العمل الإسلامي الأخرى أن تتجاوزها.

إن الأسباب التي تدعو إلى ضرورة قيام (سينما إسلامية) كثيرة وقد أوردنا بعضها، ولكن من الضرورة بمكان أن نقول: إن السينمـا الإسـلامية ليست متقـدمة في سلم الأولويات، فهناك أولـويات أخرى تسبقها، مما يقتضي بالتالي أن تفرز لها جهود معينة تتلاءم مع مدى الحاجة إليها، حسب القاعدة الشرعية (مع الاختلاف الواضح في بواعث القاعدة) بأن (الضرورة تقدر بقدرها).

□ السينما . . . والحلال والحرام:

٢٠ ـ لم يعد صعباً اليوم أن نقول: إن السينما مجرد أداة، توظف لصالح الإسلام فتكون إسلامية، وتوظف لغير صالحه، فتكون غير إسلامية! ومن أجل إضاءة أكبر لهذه المسألة نعرض بعض الآراء فيها.

يقـول النـاقـد السينمائي حسان أبو غنيمة تحت عنوان: السينما والأخلاق:

«إن السينما كوسيلة اتصال جماهيرية تجمع ما بين العلم والفن والثقافة، وكظاهرة اقتصادية لا يمكن التغافل عنها، تظل على أساس مجرد، مثلها مثل غيرها من وسائل العصر المتطورة، مرهونة بأسس استخدامها لا بطبيعتها المجردة، مثلها مثل العلم ذاته . . . الذي يمكن استغلاله لصالح الإنسانية ولغير صالحها . . . فالمسألة ليست مرهونة بالأداة ذاتها، وإنما بمن يقف وراءها، وهكذا هو الأمر بالنسبة للسينما. فليس مهمًّا الآلة السينمائية، أو تقنيات هذا الفن الجديد، وإنما الأهم هو الإنسان الذي يقف وراء هذه الآلة، ويتعامل مع هذه التقنيات.

إن البنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تقف وراء الفن السينمائي، وتستخدمه لصالح أهدافها، هي التي جعلت من السينما وسيلة لنشر الفساد وتدمير الأخلاقيات والقيم . . . مثلما جعلت منها أحياناً صانعة الأكاذيب والأوهام، ومشوهة للحقائق والتاريخ والواقع. ولكن هذه المظاهر لا تنفي عكسها، وهي إمكانية استخدام السينما لتكون وسيلة بناء لقيم الحق والخير والجمال.

وكما يتفق كثير من علماء المسلمين ومفكريهم، فإن

السينما شأنها شأن غيرها من الفنون مرهونة بالوظيفة التي تقدمها، وبالأهداف التي تضعها نصب عينيها، فإذا كان ما تقدمه يدعو إلى الخير والفضيلة فهي حلال، وإذا كان ما تقدمه يدعو إلى الفساد والرذيلة، فهي محرمة».

ويقول صلاح ستيتية في بحثه عن (الصورة والإسلام) بعد أن يناقش مسألة الصورة والحلال والحرام فيها:

«يبدو لي أن السينما ليست غريبة عن ديار الإسلام، صحيح أنها فن تصويري، وبهذه الصفة يمكن أن يطالها التحريم (. . .) ولكن السينما قبل كل شيء لعبة أخيلة (جمع خيال) ووضعها شبيه بوضع مسرح الدمى الذي لم يحرمه الإسلام . . .».

ويقول الشيخ أحمد الشرباصي من علماء مصر والعالم الإسلامي المعروفين:

«إني أقر مبدأ إنتاج الأفلام الدينية، ولكن بشرط أن يقوم الفيلم بواجبه، أي أن يسهم في نشر مبادىء الإسلام».

ويقول الباحث جلال الشرقاوي من مصر:

«إن الفنون يمكنها أن تفعل ما لا تستطيع المدارس ولا

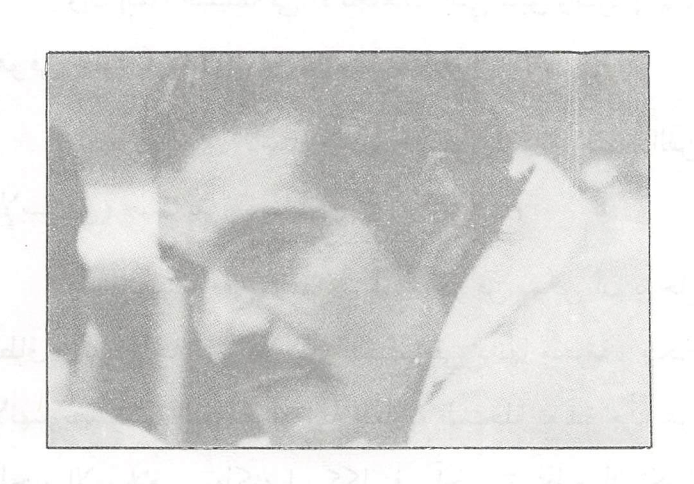
حتى الجوامع أن تفعله . . . أن تكون الوسيلة الأصلح لفهم الإسلام وحب الإسلام، وذلك بالنسبة للمثقف والأمي على حد سواء. إن السينما هي لغة الفن الأسهل إدراكاً، والأقوى حجة للإقناع.

وإن إنماء السينما في الاتجاهات التي سبق وأشرنا إليها، هو في حد ذاته مساعدة للإسلام في متابعة رسالته».

ونعود إلى رأي الأستاذ محمد قطب في كتابه (منهج الفن الإسلامي) حيث يقرر ببساطة:

«أما السينما ففي اعتقادي أنها آخر فن يمكن أن يدخل نطاق الفن الإسلامي. لا لأن السينما في ذاتها محرمة، ولكن لأنها بصورتها الحالية الهابطة العارية المنحلة بعيدة جدًّا عن الجو الإسلامي، ولكنها ـ ككل فن آخر ـ تستطيع أن تكون إسلامية حين تتبع منهج الفن الإسلامي».

ونظن أن هذا هو الرأي المحكم الذي لا يختلف عليه اثنان.



عمر الشريف في فيلم «الدكتور زيفاكو» : منعته السلطة السياسية ثم سمحت به .

الفصل الخامس:

في الطريق إلى سينما إسلامية

□ ٢١ - في الطريق إلى سينما إسلامية:

أ - من يصنع السينما الإسلامية؟

إذا سلمنا بضرورة قيام سينما إسلامية، وسلمنا ـ وهو الأهم ـ بأن السينما مجرد أداة، وأن المهم هو الإنسان الذي يقف وراءها . . . إن من البساطة أن نقرر الآن أن الأجدر بصناعة السينما الإسلامية هو الإنسان المسلم الفنان.

إن المسلم الذي يتفهم الإسلام وتصوراته، ويعيش بروحية الإسلام ومنهجه، ويدرك آفاق الإسلام وأبعاده . . . هو الأقدر على تقديم الإسلام، في كل مجال، وفي السينما بوجه خاص . . . إن السينما باعتبارها فنًّا إسلاميًّا، تحتاج إلى الفنان المسلم . . . «والفن الإسلامي ينبغي أن يصدر عن فنان مسلم . . . أي عن إنسان تكيفت نفسه ذلك التكيف الخاص الذي

يعطيها حساسية شعورية تجاه الكون والحياة والواقع ـ بمعناه الكبير ـ وزود بالقدرة على جمال التعبير . . . وهو في الوقت ذاته إنسان يتلقى الحياة كلها من خلال التصور الإسلامي ، وينفعل بها ويعانيها من خلال هذا التصور . . . ثم (يقص) علينا هذه التجربة الخاصة التي عاناها في صورة جميلة موحية». [منهج الفن الإسلامي ـ محمد قطب].

والحقيقة أن هذه بدهية إنسانية حتى! فالإنسان الذي يعيش فكراً معيناً، وتجربة شعورية معينة، يتعامل معها وينفعل بها، هو الأقدر غالباً على التعبير عن هذا الفكر وهذه التجربة، وهو أمر يؤكده الناقد السينمائي حسان أبو غنيمة حين يتحدث عن (المعايشة) ضمن دعوته إلى (تعامل إسلامي . . . مع السينما وفروعها). يقول السيد أبو غنيمة:

« . . . كما أن استغلال هذا الشعور ـ الديني عند الجماهير ـ دون إيمان حقيقي بالإسلام، وبالمفاهيم الحضارية التي يحملها، ودون قناعة تامة من جانب العاملين في مثل هذه الأفلام، هو أيضاً أمر لا يجب النظر إليه باستهانة.

إن النظريات السينمائية الحديثة التي تؤكد على دور

(المعـايشـة) وأهميتها في نقل الواقع بكل صدق ووضوح، بما يضمن الإقنـاع والفـائدة، ليست مجرد نظريات تقال فحسب، وإنما هي أسس النجاح لأي تجربة سينمائية جادة».

وفي المقـال ذاتـه ينتهي السيد حسان أبو غنيمة إلى أن النوايا الطيبة لا تكفي لصناعة السينما الإسلامية، ويقول:

«من هنا فإنه يصبح لزاماً علينا التخطيط لتعامل إسلامي مع السينما، ليس فقط في حدود النظرية، وإنما أيضاً على صعيد التـطبيق، ضمن فروع الفن السينمـائي كافة، بدءاً من الكتابة ومروراً بالإخراج والتصوير والمونتاج والتمثيل والأداء والموسيقى وفـــروعهـا والـديكـور، وانتهـاء حتى على صعيد التكنـولـوجيا السينمائية ذاتها».

إن مســألـة الفنان المسلم في صناعة السينما الإسلامية تنطوي على ضخامة المهمة المطلوبة، ولا سيما لتعدد عناصر السينما ومفرداتها. وكما يقول السيد أبو غنيمة: نحن إذاً بحاجة إلى المؤلف المسلم، وكـاتب السينـاريو المسلم، والممثـل المسلم، والمخـرج السينمـائي المسلم، والمـونتير المسلم، والتقني المسلم، وفنان الديكور المسلم، وهي احتياجات كثيرة

ودقيقة، لا يمكن الحصول عليها إلا بإعداد وتخطيط مسبقين، وعلى الأمد البعيد كذلك.

غير أن إدراك الواقع الحالي للمجتمعات الإسلامية، وللعناصر العاملة في النشاطات الثقافية والفنية . . . يسهل علينا بعض الأمر قليلاً!.

وأول ما يقال هنا: إن التحولات القوية باتجاه الإسلام في المجتمعات الإسلامية، والاتجاه نحو الالتزام به بشكله المتكامل، أكثر فأكثر من قبل الجماهير المسلمة، وإن تنامي فهم الإسلام بصورته الحقيقية الناصعة، ومفاهيمه التي تتناول مختلف جوانب الحياة، كل هذا يجعل العاملين في الحقل السينمائي (والتلفيزيوني وغيرها . . .) يحسبون حساب الجماهير هذه، ويأخذون نمو وعيها الإسلامي بعين الاعتبار، مما اقتضى منهم فهماً أفضل للإسلام، وحرصاً أكثر على الصدق في التعامل مع الإسلام ومع كل القضايا السياسية والفكرية والاجتماعية! وقد تسبب هذا ـ وهو ما ينتظر في هذه الأحوال دائماً ـ في اقتراب بعض العاملين في الحقل السينمائي إلى الإسلام ومفهوماته والتزاماته بصدق وإخلاص، مما جعلهم أقدر على تناول الإسلام من ذي قبل، وجعل أعمالهم أنضج وأصدق أيضاً.

ويهمنا أن نقول هذا الأمر، بشكل خاص، للإسلاميين الذين قلَّما يثقون بغيرهم حين يُتحدث عن الإسلام أو يتعامل معه! وهذا يتطلب من الإسلاميين الانفتاح أكثر فأكثر تجاه التجمعات الثقافية والفنية، والتعامل معها بصراحة وتفاهم وحزم - فكري - كذلك!.

والأمر الثاني المهم أيضاً، أن الفنان المسلم، هو الأجدر والأقدر على صناعة السينما الإسلامية والفن الإسلامي عموماً، لكن هذا لا يعني أن الأمر حكر عليه، ذلك أن سعة التصور الإسلامي ورحابته تتيح فرصاً كثيرة لغير المسلمين، للالتقاء بالفن الإسلامي، جزئيًّا أو كليًّا. ولصناعة فن إسلامي، أو سينما إسلامية، بقدر من الأقدار.

ولننقل في هذا المجال رأي الأستاذ محمد قطب في كتابه «منهج الفن الإسلامي» . . . يقول الأستاذ محمد:

«ولكن - الفن الإسلامي - ليس وقفاً على المسلمين وحدهم من الفنانين . . . فالتصور الفني الإسلامي للكون والحياة والإنسان هو تصور كوني إنساني . . . مفتوح للبشرية كلها، لأنه يخاطب الإنسان من حيث هو إنسان، ويلتقي معه

كذلك من حيث هو إنسان، ومن ثم يستطيع أي إنسان أن يتجاوب مع هذا التصور ويتلقى الحياة من خلاله ـ بمقدار ما تطيق نفسه هذا التلقي وذلك التجاوب ـ فيلتقي مع الفن الإسلامي بذلك المقدار».

وإذا كان هذا رأي كاتب إسلامي معروف (وموثوق) فهناك آراء أخرى لباحثين لفت انتباههم بعض معاني الفن الإسلامي ومضموناته الشاملة، وننقل من هذه الآراء ـ بتحفظ كبير، لشيء من الغموض فيها، ولأن الفيلم الوارد كمثال لم نره! ـ هذه الفقرة الطويلة للسيد صلاح ستيتية من بحثه «الصورة والإسلام»:

«هنا تعالوا نسرح قليلاً في عالم الخيال، ولا شك أنكم تذكرون ما قلته بصدد الزمن كما يفهمه الإسلام: الزمن هو تتابع اللحظات دون أن يكون ثمة نظام لتعاقبها (كذا . . . !) وأنا أتصور سينمائيًا مسلماً يريد إنتاج فيلم انطلاقاً من هذا المفهوم للزمن . . . وهذا السينمائي ربما كانت ثقته محدودة جدًا بأشكال العالم الخارجي وشكل الإنسان الداخلي، فالإنسان هو بالنسبة إليه دمية من الدمى (كذا . . .) لا يتركز مصيرها على شيء واضح، ويبقى اختيارها مائعاً غير محدد، بحيث يظل الميدان

فسيحاً أمام المخيلة والعقل، أي أن إنسان المنتج السينمائي المسلم يظل خارج نطاق الحدود الضيقة التي ترسمها السيكولوجية الكلاسيكية.

لشعور هذا الإنسان ـ الدمية ـ يتحرك في زمن مشرع الأبواب لا ضابط له ولا اتجاه ولا أَجَل (كذا . . .)، ونتصوره في عالم صور لا هي واقعية تماماً، ولا هي غير واقعية تماماً، إنها مائعة بحيث يمكن مداعبتها دون لمسها، بالفكر المأخوذ والمرتبك في وقت معاً أمام هذا الغموض الهائل.

فأي فيلم رائع وطريف، يمكن أن يصنع من كل هذا، منتج خاضع لقواعد الميتافيزيقية، قادر على الإفادة من غموض الإنسان ـ الدمية، ومن ميوعة الزمن؟.

هذا الفيلم موجود؛ إنه (العام الفائت في مارينباد)، والمنتج موجود هو الآخر؛ إنه (آلان رينيه)».

ألم نقل، في البداية، إن السينما الإسلامية قد تكون موجودة فعلاً.

ب ـ موضوعات السينما الإسلامية ومجالاتها:

إن أول ما يتبادر للذهن، حين يتحدث بالسينما

الإسـلامية، أن التـاريخ الإسلامي هو المادة الرئيسية في هذه السينمـا . . . ومـا كتب مرة في السينمـا الإسـلامية إلا وكـان الحديث منصبًا على الأفلام التاريخية الإسلامية، من حياة النبي ﷺ، إلى حياة الخلفاء الراشدين، إلى حياة البارزين أو الأحداث البارزة في التاريخ الإسلامي الطويل.

ومن الناحية العملية، وحين أراد السينمائيون أن يتحدثوا عن الإسلام، لجأوا مباشرة للتاريخ الإسلامي، وصنعوا عشرات الأفلام حوله.

وما نذكر أحداً تحدث عن فيلم إسلامي إلا وكان التاريخ الإسلامي، أو الشخصيات الإسلامية موضوعه ومحتواه.

إن ورود الفيلم التاريخي إلى الذهن مباشرة، وإن صناعة الفيلم التـاريخي الإسـلامي دون غيره، وإن تمحـور العمـل السينمائي الإسلامي حول التاريخ الإسلامي فقط . . . كل هذا أمر مفهوم وله مسوغاته.

والخلاصة في هذا أن الجانب التاريخي من الإسلام هو الأمر الأسهل والأقرب والأيسر تناولاً! غير أن التاريخ الإسلامي، ليس هو المجال الوحيد للسينما الإسلامية، بل هو مجال واحد

فقط من مجالاتها المتعددة.

إن التفسير البسيط لهذا. أن السينما الإسلامية، فرع من فروع الفن الإسلامي، وإن مجالاتها بالتالي هي مجالات الفن الإسلامي نفسه، وهي مجالات لا حصر لها، تتنوع وتتوسع بقدر ما نزداد فهماً للإسلام وآفاقه الرحبة الواسعة.

وإذا كان الفن الإسلامي، كما ذكرنا في المقدمة، هو الفن الذي يعكس التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، ويلتقي مع المفاهيم الإسلامية، التقاء جزئيًّا أو كليًّا، يترتب عليه مدى إسلاميته . . . إن من المنطقي إذاً أن تكون مجالات الفن السينمائي كثيرة متعددة، وأن تكون مجالات السينما الإسلامية بالتالي كثيرة متعددة.

إن الناقد السينمائي حسان أبو غنيمة يتحدث عن موضوعات السينما الإسلامية فيقول:

«إن التاريخ، والمفاهيم، والعلامات البارزة في المسيرة الحضارية الإسلامية، ومشكلات العصر والحياة والإنسان، وهموم هذا الإنسان وآماله وطموحاته، هي مصدر لا ينضب في موضوعات السينما الإسلامية».

ولكن هذه بعض موضوعات السينما الإسلامية، وليست الموضوعات كلها، ولم يقل السيد حسان أبو غنيمة: إن هذه هي الموضوعات كلها.

فلنقل كذلك عن الأستاذ محمد قطب، ما يراه من موضوعات للفن الإسلامي أو مجالات، والتي هي موضوعات للسينما الإسلامية، ومجالات لها أيضاً.

يقول الأستاذ محمد قطب:

- «ليس من الضروري أن يتحدث الفن عن الإسلام؛ حقائقه وعقائده وشخصياته وأحداثه، وإن كان من الجائز أن يتناول كل هذه الموضوعات . . .

قد يتحدث لنا الفنان عن البرعم النابض الذي ينبعث من ضمير الحياة . . . قد يتحدث عن الجبل الشامخ الأشم . . . قد يتحدث عن نبتة وحيدة في الصحراء . . . قد يتحدث عن الليلة المقمرة . . . قد يتحدث عن طفلة شريدة . . . قد يتحدث عن مواجع البشرية . . . عن صراع الناس في الأرض . . . قد يتحدث عن بطل أسطوري . . . قد يتحدث عن ذلك كله، فيكون فنه إسلاميًا، إذا تلقاه في حسه بتصور الإسلام الصحيح،

وعبر عنه بروح ذلك التصور».

- «. . . ومجالات الفن الإسلامي، هي كل مجالات الوجود، مرسومة من خلال النفس المؤمنة، المتفتحة بالإيمان».

- «. . . وبمقتضى الشمول والتكامل (في الإسلام) يعرض لنا الفن الإسلامي حياة البشرية من جميع جوانبها، وفي جميع لحظاتها».

- «. . . والفن الإسلامي يوسع رقعة الحياة، ليوصل ما بين السماء والأرض، والدنيا والآخرة، وما بين الإنسان والكائنات الأخرى، وما بين الإنسان الفرد والإنسانية التي تعمر هذا الكوكب منذ حقب موغلة في التاريخ، وما تزال تتطلع إلى مستقبل بعيد . . . وبهذا الشمول والتعدد والامتلاء تصبح اللوحة الفنية أجمل وأكمل وأمتع . . .».

- «. . . والفن الإسلامي حريص على أن يلفت الحس إلى الناموس الأكبر الذي يحكم الكون والحياة والإنسان . . . إنه يأخذ من الإسلام شموله وسعته وتعبيره عن فطرة الكون، ويعرض الحياة كما هي في الحقيقة، متصلة متناسقة مترابطة، محكومة كلها بقانون واحد كبير».

ـ « . . . وفي سبيل هذه الصـورة الشاملة الواسعة للحياة البشـرية، يهتم الفن الإســلامي بإبـراز دور العقيدة في حياة الإنسان، مع الاحتياط الكامل من أن تصبح خطابة وعظية، أو بلورة فلسفية، تبعد بالفن عن طريقته وأهدافه وميدانه الخاص . . . » .

ـ « . . . والفن الإسلامي موكل (بالجمال)، يتبعه في كل شيء، وكل معنى في هذا الوجود» .

وما سبق من كلام الأستاذ محمد قطب، بعض مجالات السينمـا الإسـلامية ومـوضـوعـاتها، ونستطيع أن نجد من هذه المجالات المزيد! ولكننا ندرك في الوقت نفسه أن هذه مجالات عامة أو فضفاضة، وقد يحتاج الأمر لمزيد من التحديد. لكن هذا التحديد يتعين، حين يباشر فعلاً في التخطيط أو الإعداد لسينما إسلامية! .

إن الأفلام العلمية، حين تعرض من منظور إسلامي، قد تكون سينما إسلامية مفيدة. وإن الأفلام المعدة للأطفال، على تنوع موضـوعاتها، حين نعرض من منظور إسلامي، قد تكون سينما إسلامية أيضاً.

وإن الأفلام التي تبرز (القَدَر) في حياة الإنسان أو الكون . . . من منظور إسلامي ، قد تكون سينما إسلامية أيضاً . . . إن المجالات والموضوعات واسعة حقًّا بقدر ما هو التصور الإسلامي واسع ومترام . . . وبقدر ما الفن الإسلامي واسع ومترام كذلك .

ج ـ عقبات في طريق (سينما إسلامية) . . .

قد يكون كل ما سبق من حديث عن السينما الإسلامية مقبولاً ومفهوماً وسهلاً ، غير أن الطريق إلى صناعة السينما الإسلامية طريق طويلة . . . وملأى بالعقبات .

١ ـ الحلال والحرام . . . معضلة المرأة :

ليس مبالغة أن نقول : إن مشكلة ظهور المرأة في السينما ، كانت وما تزال العقبة الرئيسية في وجه صناعة السينما الإسلامية .

إن الإنسان هو الكائن الحي الذي يتمحور حوله العمل السينمائي ، وإن المرأة نصف هذا الإنسان ، فهي نصف محور العمل السينمائي ، أي هي محوره الرئيسي ! .

وحين يُؤخذ الإسلام بجد ، فلا مداهنة في أن المرأة لا ينبغي أن تظهر أمام الآخرين إلا مغطاة الرأس ، محتشمة اللباس .

فكيف تجمع بين هذين الأمرين المعضلين؟

إنك تحتاج إلى المرأة في بيتها، وإلى المرأة (متبذلة . . .) في مطبخها، وإلى المرأة أنيقة بين صاحباتها . . . ولا نقول إنك تحتاج إلى أكثر من هذا . . . وكل هذه لا ينسجم معها أن تكون مغطاة الرأس محتشمة اللباس.

وما سبق (بعض) من معضلة المرأة في السينما، وهناك أبعاض أخرى . . . إن (الممثلة) المسلمة التي تنفعل بالإسلام، وتتعامل بصدق مع مفهوماته وتصوراته والتزاماته . . . مشكلة أخرى كذلك؛ فأي مسلمة (ملتزمة) تتقدم إلى هذا العمل؟

وإن أجواء العمل السينمائي وما فيه من اختلاط بين الرجال والنساء، مما يحذر منه الإسلام باستمرار، مشكلة أخرى كذلك.

ولو تصورنا المشاهد التي يحتاج فيها للمرأة في أي فيلم، لوجدناها نصف الفيلم على الأقل . . . فكيف نتعامل مع هذه المشاهد؟!

إنها مشكلة أو معضلة . . . ولكنها لا تستعصي على الحل!

إن الاستعانة بممثلات غير ملتزمات، قد يكون جزءاً من

جزء من حل المشكلة!

وإن الاقتصار على المشاهد الضرورية جزء من جزء من حل المشكلة . . . وإن استعمال بعض التقنيات السينمائية جزء من جزء من حل المشكلة . . . غير أن هذه المعضلة لا تستعصي على الحل، حين توجد العزيمة الصادقة الحازمة كذلك!.

وهناك جوانب أخرى لمسألة الحلال والحرام، منها الموسيقى التي ما يزال يجادل في حلها أو حرمتها العلماء.

إن مشاهدة فيلم اجتماعي غير إسلامي واحد، والتفكير بصناعة فيلم مثله وفق المنظور الإسلامي، يدلان على الحجم الكبير لمشكلة المرأة، وبعض مشكلات الحلال والحرام الأخرى، وكل هذا يحتاج إلى حل، وهو عقبة في الطريق.

٢ ـ التنظير لسينما إسلامية:

إن التنظير أو وضع الأسس لأي نشاط إنساني كبير، هو الخطوة الأولى في سبيل هذا النشاط، وهو خطوة ضرورية، وتتطور مع تطور المباشرة والولوج في هذا النشاط، وينطبق هذا تماماً على مسألة السينما الإسلامية، فهي تحتاج لعملية تنظير وبحث كبير، ينبغي أن يتوفر عليه العلماء والمفكرون

والسينمائيون المخلصون، وفعاليات أخرى عدة، وأن يبذل من أجل هذا البحث كثير من الجهد والوقت والمال.

وقد يكون بحث الأستاذ محمد قطب عن الفن الإسلامي هو الكتاب الوحيد الذي ينظر للفن الإسلامي وأصوله . . . مما هو متداول بين الأيدي، وقد يكون بحث الناقد السينمائي حسان أبو غنيمة هو أول بحث متكامل في مسألة السينما الإسلامية، والكتابان أو البحثان لا يكفيان قطعاً في التنظير لسينما إسلامية لها أهدافها الكبيرة، ومجالاتها التي لا حصر لها، وتحول دون وجودها العقبات!.

وإذا كان قد قُيض للأدب الإسلامي من يكتب فيه وينقد ويبحث، فإن السينما الإسلامية بحاجة ماسة إلى من يكتب فيها وينقد ويبحث كذلك.

٣ ـ صناع السينما . . . والإسلاميون:

إذا كان هناك سينما تقترب من (السينما الإسلامية) ولم يصنعها إسلاميون، إن هذا لا يعني التساهل في موضوع الحاجة إلى سينمائيين مسلمين، يتقنون هذا الفن الواسع، ويسيطرون على تقنياته ووسائله وعناصره.

ولأن صناعة السينما، قد أصبحت معقدة، وتحتاج لخبرات متنوعة بدءاً من التأليف إلى الإخراج والتصوير والتمثيل . . . وانتهاءً بالتوزيع والنقد السينمائي . . . فإن حجم المهمات المطلوب كبير، يحتاج لإعداد مسبق وتخطيط ومبادرات جريئة، واقتحام لمجالات لا يقترب الإسلاميون منها عادة، ويجدون حرجاً كبيراً في التعامل معها.

ويزيد من صعوبة هذا الأمر، أن أجواء العاملين في الحقل السينمائي، في المعاهد السينمائية والاستوديوهات . . . والصالات . . . كلها أجواء غير إسلامية ـ بمعنى الالتزام بالإسلام ـ مما يزيد من صعوبة إعداد الكوادر المدربة اللازمة لصناعة السينما الإسلامية.

وهذه العقبات على أهميتها، يمكن تذليلها بالتدريج، وقد سبق أن ذكرنا اتجاه بعض العاملين الآن في الحقل السينمائي، إلى الإسلام والالتزام به، دونما تأثير من أحد، وقد يكون هؤلاء هم السند الأول في عملية إعداد كوادر إسلامية ملتزمة، وفنانة! .

٤ ـ التمويل:

وصناعة السينما هي (صناعة) بالمعنى الحرفي أيضاً،

فهي تحتاج لرؤوس أموال كبيرة، وتحتاج لمن يوظف هذه الأموال في صناعة أفلام، إسلامية من جهة، وتحقق ربحاً ماليًّا معقولاً من جهة ثانية، فليس هناك من بنوك تتبرع بملايين الدولارات من أجل أفلام سينمائية حقيقية.

وإذا كان تمويل الفيلم المتوسط من حيث الضخامة يحتاج إلى ثلاثة ملايين دولار مثلاً، فإن هناك من الأفلام الضخمة ما يحتاج لثلاثين أو أربعين مليون دولار . . . وهي أرقام كبيرة، ما نظن أن هناك جهة إسلامية، أو غير إسلامية، ترضى بتوظيف مثيلاتها من أجل صناعة أفلام مشكوك في رواجها أو ربحيتها، إن لم نقل في إمكانية توزيعها على الصالات ابتداءً!.

٥ ـ التوصيل . . . الحرية السياسية:

إن السينما الإسلامية، حين تكون جادة فعلاً في تناول مشكلات العالم العربي والإسلامي، ستصطدم لا محالة بمسألة الرقابة أو السلطة السياسية بالأحرى. وإذا كانت هناك أفلام كثيرة منعت من العرض، مع أنها لا تتعرض بالانتقاد المباشر لهذه السلطة أو تلك، فإن الأفلام السينمائية الإسلامية ستكون أدعى لأن تمنع من العرض، ولا يسمح بتوزيعها، في قطر أو أكثر من الأقطار.

ولكن مسألة الحرية السياسية في الأفلام، جزء من مسألة الحريات السياسية في العالم العربي والإسلامي، ولا بد من التعامل معها بحذر ودقة. مثلما يُتعامل مع الجوانب الأخرى لهذه المسألة. وهي مهمة نجحت الحركات الإسلامية إلى حد ما في استيعابها وتوفير الظروف المناسبة أو الحلول لمشكلاتها.

والصعوبة في الفيلم السينمائي تتركز على أمرين عادة؛ هما: صناعة الفيلم وتوزيعه.

فمن أجل صناعة الفيلم بحرية، يمكن اللجوء إلى الدول الغربية التي يوجد فيها متسع كبير لصناعة السينما لاهتمامهم بالجانب المادي بشكل أساسي. أما من أجل إيجاد أسواق للتوزيع، فلا بد من حسن تناول الموضوعات وتحاشي الاصطدام مع الحواجز والعقبات بذكاء وإبداع.

٦ ـ سلم الأولويات:

إن السينما على أهميتها، ليست في أول السُّلَّم بالنسبة لاهتمامات الإسلاميين والمؤسسات الإسلامية بشكل عام، وهذا يقلل من الجهود التي تبذل للقيام بها، ويخفض من فرص دعمها والنهوض بها.

ولا نجد من حل لهذه المشكلة سوى الاقتناع بفكرتي (المؤسسات المستقلة) و (المؤسسات الرديفة). وهما فكرتان عرضتا في كتيب (مسائل خاصة في العمل الإسلامي) - قيد الطبع - وتتلخصان في أن يفسح الإسلاميون المجال لبعض منهم. في التفرغ لبعض مجالات العمل التي لا يستطيعون وضعها على سلم الأولويات. فهذا من صالح المتفرغين وما تفرغوا له، وهو من صالح الإسلاميين جميعاً. لأن الطاقات الموهوبة (فنياً) قد لا تصلح إلا لهذا العمل. وقد يكون عملها في جوانب أخرى. ضارًا ومؤذياً بالعمل الإسلامي نفسه.

□ اقتراحان عمليان:

٢٢ - إنه من أجل اهتمام أكبر بموضوع السينما الإسلامية وطرق صناعتها وإخراجها إلى حيز الوجود بصورة مؤثرة. يمكن التمني على إحدى الجهات الإسلامية، أن تنظم ندوة خاصة عن هذه المسألة. تدعو إليها بعض المفكرين الإسلاميين المهتمين بهذه الجوانب من النشاط الإسلامي، وبعض السينمائيين المخلصين، المتمرسين بالعمل السينمائي، الحريصين على إبراز السينما الإسلامية لحيز الوجود.

أما الاقتراح الثاني فهو موجه إلى الإسلاميين جميعاً. أفراد

ومؤسسات، وإلى العاملين في الحقل السينمائي، أن يُبادر إلى صناعة فيلم إسلامي يتركز على شخصية إسلامية معاصرة . . . وهناك عدد لا بأس به من الشخصيات الإسلامية المعروفة في غير قطر عربي وإسلامي، لها من الأهمية الدينية والسياسية والاجتماعية والتاريخية . . . الشيء الكثير، الذي يجعلها ملائمة لصنع فيلم إسلامي معاصر.



من فيلم عمر المختار



عزت العلايلي في «القادسية»: فيلم عربي بإمكانات ضخمة.

الفصل السادس:

أنموذجات مشوَّهة

هذا الفصل مجرد شهادات صحفية، عن أفلام تعرضت للإسلام أو للمسلمين بصورة مشوهة. وهي أفلام حديثة لم يتسن لكاتب البحث مشاهدتها، ولكنه آثر تقديمها للقراء لأهميتها. ومن الواضح أنها تضم وجهة نظر كتابها، وليس وجهة نظر الكاتب هنا.

والأنموذج الأول هو فيلم (ليلى والذئاب) من إخراج اللبنانية هيني سرور، وقد أثبتنا رأيين فيه للسيدين بكر عويضة وبكر الشرقاوي، الكاتبين في مجلة التضامن.

أما الأنموذج الثاني فهو فيلم (الملائكة لا تسكن الأرض)، ويناقش ما يسمى بالتطرف الديني . . . ! والرأي الذي قدمناه هو للسيد مصطفى غزال من جريدة الاتحاد التي تصدر في أبو ظبي.

والأنموذج الثالث فيلم (الجنة)، وقد كتب الرأي فيه السيد

رسمي محاسنة، في جريدة الدستور الأردنية.

أما الأنموذج الرابع فهو فيلم (عشتار)، وقد أثبتنا تحليل وكالة الأنباء الكويتية له . . . وقد نقل هذا التحليل معظم الصحف العربية.

والأنموذج الخامس والأخير هو فيلم (جوهرة النيل) الأمريكي، وقد كتب عنه الناقد السينمائي المعروف محمد رضا، في مجلة الحوادث اللبنانية التي تصدر من لندن.



فيلم «عشتار»: بلغت كلفته خمسة وأربعين مليون دولار أمريكي!

فيلم (ليلى والذئاب)

* «ذئاب» السيدة :

كان في النية أن تكـون هذه الـورقة المغتربة عن بعض الأفلام التي يشاهدها من حين لآخر من كتبت عليهم الغربة. وأعني تلك الأفـلام التي ينتجهـا ويخـرجهـا ويمثلهـا ويكتب مشـاهـدهـا أميركيون أو أوربيون، وتصـور بعض أحداثها، أو معظمها، وأحياناً كلها، في دول عربية. وباختصار كانت هذه الـورقـة ستـطرح السؤال الآتي: هل يقـرأ المعنيون من السادة المسؤولين العرب في تلك الدول سيناريو أي فيلم أجنبي قبل السمـاح بتصويره؟ وهل إنهم يراقبون التصوير ويقرون الصورة التي تنقلها تلك الأفلام عن العرب . . . مجتمعاتهم، مدنهم، حياتهم . . . إلخ.

إذا كان الجـواب: «لا» . . . فتلك مصيبة، وإذا كان: «نعم»، فالمصيبة أعظم وأدهى وتدعو إلى الانفجار غيظاً وحنقاً،

وسبب طرح السؤال هو أن معـظم هذه الأفلام يقدم العرب في صورة الـهمجيين، المتخلفين، القـذرين . . . وأضيفـوا من الصفات المشابهة ما يحلو لكم.

لقد شاهدنا دولاً عربية (مصر، تونس، المغرب، السودان) في هذه الأفلام تبدو وكأنها دول لا تعرف لنظافة البشر أو الحجر معنى ؛ شوارعها مجمعات قاذورات، أناسها متخلفون يركضون وراء عربات تجرها الحمير، يشحذون من «الخواجه» لفافة تبغ، يتوسلونه أن يلمعوا حذاءه . . . بل، وأكتبها والقلب ينزف، إن نساءها لسن سوى عاهرات، ألا خسئت نياتهم وأحقادهم، ولكن يظل السؤال قائماً: هل ثمة من يراقب تصوير أي فيلم أجنبي في بلد عربي؟ وهل إن الذين يجهدون أنفسهم في مراقبة حبنا للوطن ونحن ندخل إليه أو نخرج منه، يبذلون بعض الجهد في الحفاظ على كرامة هذا الوطن عندما يُستباح على شاشات السينما العالمية؟

مع ذلك فإن الشعور الذي هو مزيج من الغضب والأسى أمام تلك الأفلام، ينحسر إلى درجة التضاؤل، أمام الإحساس بالقهر الذي تولده مشاهدة فيلم ناطق بالعربية، وممثلوه عرب، ويُفترض أن كاتبته ومخرجته عربية أيضاً، ولكنه يتفوق على أي

فيلم أجنبي أراد تشويه العرب، ويكفي أنه يقدم على أنه فيلم عربي، لكي ينال «شرف» هذا التفوق. هذا الفيلم يحمل عنوان (ليلى والذئاب)، كتبته وأخرجته سيدة تدعى هيني سرور، وعرضته القناة الرابعة في التلفزيون البريطاني مساء يوم الاثنين الماضي (١١/ ٥/ ١٩٨٧) مزوداً بترجمة إنكليزية للحوار.

إليكم هذا المشهد من الفيلم:

الرجل بزيه العربي التقليدي ممسكاً بابنته من رقبتها، ينهال عليها صفعاً وركلاً، ويصرخ في وجهها: «هذا ابن عمك يا بنت الـ (. . .) وغصباً عنك سوف تتزوجينه»، ويستمر سيل اللعنات والشتائم ـ مترجماً بالطبع إلى الإنكليزية ـ والبنت تصرخ، تبكي، والأب الفظ الهمجي المتخلف، لا يرتدع.

مشهد آخر:

تهرع المرأة إلى البيت لأن زوجها صرخ غاضباً يناديها، ومن خلف الجدران يأتينا صوت ذلك الرجل الأحمق: «ولك يا بنت الكلب أنا لمين باشقى وبتعب، مش عشانك وعشان أولادك، هو أنا حرام ألاقي لقمة آكلها بعد التعب طول النهار، يا بنت الـ (. . .) والله لاطلقك وأتزوج بكرة، يا ملعون أبوك».

ومع هذا الحوار المترجم كله، وبأمانة شديدة، يأتينا أيضاً صوت الصفعات والركلات ممتزجاً بأنين وبكاء المرأة المسكينة.

ولا ضرورة لأن نعرض لمزيد من المشاهد المسيئة إلى العرب كأمة، ولا أقول العربي كرجل، فبوجه عام تريد هذه الـ «هيني سرور» أن تقول لمن يشاهد الفيلم: إن المرأة العربية تتحول في نظر مجتمعها إلى منحرفة أخلاقيًّا إذا هي تصدت للنضال الوطني، وإن قهر المرأة جرم يتساوى فيه المستعمر الأوروبي مع المحتل الإسرائيلي مع الرجل العربي، فكلهم «ذئاب» و «ليلى» ضحيتهم جميعهم، وبالتساوي.

لكن المحصلة التي سيخرج بها المشاهد غير العربي هي أن «الذئب» الأكثر همجية ووحشية هو ذلك الرجل العربي الذي يستمتع بماء البحر، فيما تظل المرأة حبيسة حجابها وجلبابها الأسودين، وإذا هي تجرأت وكشفت عن ساقيها وأولجتهما ماء البحر ـ هكذا بكل سطحية ـ تكون قد حلت مشكلتها.

إن «ذئاب» هيني سرور يعوون في مخيلتها فقط، ومردود عليها كل تجنيها على المرأة العربية قبل الرجل العربي، وليس ينفعها إن هي تلفحت بلحاف إظهار عدالة القضية الفلسطينية،

فنحن في نهاية الأمر لا نقاتل الإسرائيليين من أجل الأرض فقط، بل أيضاً من أجل عرض وتاريخ وحضارة . . . وكرامة افترستها «ذئاب» هذه السيدة!!

بكر عويضة

مجلة التضامن (لندن)

٢٣/ ٥/ ١٩٨٧

*** ذئاب تنهش في لحم العرب:**

في الأسبوع الماضي تعرض العرب إلى إساءة فنية غير متوقعة. فقد عرضت القناة الرابعة في التلفزيون البريطاني فيلم (ليلى والذئاب) من تأليف وإخراج هيني سرور.

وليست القناة الرابعة هي المسؤولة عن هذه الإساءة التي لحقت بالفلسطينيين، واللبنانيين، وبقية العرب . . . بل بالعكس، فإنه في ظرف آخر كان واجبنا أن نوجه إليها الشكر. ذلك أنها قناة تُعنى كثيراً بمشكلات العالم الثالث، وبالأقليات في بريطانيا. فمن سياستها أن تنقل إلى المشاهدين الأعمال الفنية التي تصور مشكلات الشعوب في آسيا وأميركا اللاتينية

وإفريقيا. وعرضت عشرات الأفلام الثورية والإنسانية سواء كانت وثائقية أو درامية لمخرجين من مختلف الجنسيات. وكان أغلب هذه الأفلام ممنوعاً في بلاده الأصلية أو صُور أثناء الأحداث بصورة سرية. كما أنها خصصت صباح الأحد، لعرض حلقات باكستانية، أو هندية للآسيويين الذين يعيشون في بريطانيا. إنها إذاً قناة أظهرت نيتها وسياستها في صالح قضايا الشعوب في العالم، بالقدر الذي تسمح به ظروف المعادلات السياسية، مع ظهور بعض الاتجاهات والأعمال الصهيونية من حين إلى آخر، كجزء من هذه المعادلات.

وكان متوقعاً منذ فترة غير قصيرة أن تعرض هذه القناة فيلماً عربيًا، خاصة وأن شبكة تلفزيون الكابلات التي بدىء في تنفيذها وشملت حتى الآن منطقة (ويستمنستر) في وسط لندن خصصت قناة كاملة للغة العربية يبدأ بثها كل يوم ابتداء من الساعة الخامسة مساء حتى ما بعد منتصف الليل. كما سبق للتلفزيون البريطاني منذ أكثر من عشر سنوات أن عرض فيلم (الأرض) ليوسف شاهين في قناة BBC الأولى، وفيلم (المومياء) للراحل الشادي عبد السلام.

ونحن لا نعـرف ظروف عرض فيلم (ليلى والذئاب) في العالم العربي، ولا ظروف إنتاجه، إلا أنه سبق وعرض في لندن منذ حوالي عامين في سينما (جيت) في منطقة (ناتنغ هيل غيت) في غرب لنـدن. وعلى الرغم من الدعاية التي أحيط به كفيلم يعرض مشكلات المرأة الشرقية، إلا أن الإقبال عليه كان ضعيفاً. وهذا ممكن؛ ذلك أن الجمهور البريطاني، حتى القطاع المثقف منـه، يجهـل الكثير تمـامـاً، إن لم يكن يجهـل تماماً السينما العربية، لكن المشكلة تبدأ من عرضه على شاشة التلفزيون، فعرض أي فيلم عربي هو بالتأكيد مكسب مهم في فترة يتعرض فيها العرب للهجوم المكثف عليهم من جميع الجبهات. وفي لنـدن، يعـرض حالياً فيلمـان ضد العرب عموماً والفلسطينيين خصـوصاً، هما: (جبهة الحرب) ـ سبق لنا في (التضامن) أن تعرضنا إليه ـ و (شارع الهلال)، وهذا يعني أن الحاجة للدفاع عن العرب تزداد كل يوم لرد الاتهام عنهم باعتبارهم إرهابيين أو متخلفين.

في البداية يطرح علينا الفيلم تساؤلاً هو: «لماذا يندهش الغرب كيف أننا نحن اللبنانيين نعمل فيلماً عن الفلسطينيين». هذه الجملة تقولها فتاة يفترض أنها البطلة لشخص آخر يفترض

انه البطل أثناء معرض صور عن المشكلة الفلسطينية مقام في سراي معرض «ألبرت وفيكتوريا» في لندن.

وهكذا نتهيأ لرؤية فيلم لبناني عن الفلسطينيين.

ثم يطرح الفيلم في الحال، في قاعة العرض نفسها، التي تبدو خالية من أي مشاهد، سواء كان مندهشاً أو غير مندهش من موضوع العرض قضية أخرى، وهي أن الصور المعروضة كلها عن الرجال، وليس فيها امرأة واحدة، مما يوحي أن هناك تحيزاً ضد المرأة أدى إلى محو صورتها من تاريخ النضال الفلسطيني.

ومرة أخرى نتهيأ لرؤية فيلم سيعرض علينا كفاح المرأة الفلسطينية ونضالها الذي لا يقل عن نضال الرجل إن لم يكن يماثله، والفيلم يفترض أنه قد صنع خصيصاً لإبراز هذا الدور.

هاتان هما المقولتان الأساسيتان التي يريد الفيلم إثباتهما وعرضهما ودفعنا إلى الإيمان بهما أو مناقشتهما. فماذا فعل؟

فوجئنا بأنه يعرض علينا بانوراما عن تاريخ فلسطين في العشرينات إلى منتصف السبعينات، مروراً بالحوادث الكبرى المعروفة بين الحربين العالميتين، مثل فترة اللنبي أثناء الاحتلال البريطاني، وكفاح الفلسطينيين ضده، وإضراب عام ١٩٣٦،

وبـدايات الهجرة اليهودية وظهور النازية في ألمانيا، ثم تكوين إسـرائيل وإخراج الفلسطينيين وتحويلهم إلى لاجئين، ومذبحة دير ياسين، ثم انتقالهم إلى لبنان حيث نرى الحرب الأهلية.

مسـاحات زمنية واسعة قدمت إلينا من خلال لقطات من أفلام أخبارية، مع لقطات من حياة المرأة الفلسطينية؛ سواء في فلسطين أو المخيمات أو في لبنان، مصنوعة خصيصاً للفيلم. ومثل هذه المساحة الملحمية جعلت الفيلم يفقد ترابطه فاحنفت القدرة على تتابع أي حدث، وهناك بالفعل فرصة لذلك. وفرصة لأن يكون الرد فنيًّا أو حضاريًّا يكشف عن الحس الحضاري لدى الفنـانين العـرب في طرحهم لمشكلات بلادهم، ولكن ضرراً خطيراً قد حدث من وراء هذا الفيلم، لا من حيث عرضه، وإنما أساساً من حيث إنتاجه.

لقد تحول الفيلم من فرصة حضارية، سياسيًّا وفنيًّا، إلى كارثة حضارية ومصيبة فنية.

ومن دون أدنى مبـالغـة، بل ومن دون أي افتئـات على الإطلاق، فالفيلم ليس فيه إخراج ولا تأليف، ولن نقول أيضاً إنه ليس فيه أي دراية ما هو الفن السينمـائي ومتـطلبـاتـه الأولية.

فمخرجته هيني سرور هذه تبدو من خلال فيلمها هذا أنها لا تعلم ما هو التتابع أو ما هي عملية إدارة الممثلين، أو إدارة المجاميع، أو كيفية تكوين اللقطة والدخول إليها والخروج منها . . . أو ما هي الجملة السينمائية والجملة الحوارية، أو حتى ما هو الماكياج وبقية أنواع المؤثرات الصوتية والبصرية، فضلاً عن أنها خالية من أي إلمام بما هي القصة السينمائية ومحتوياتها العامة أو التفصيلية، كما أنها أيضاً لا تعلم ما هو الفرق بين الفيلم التسجيلي والفيلم الدرامي؛ وحتى في حالة وجود فيلم يمزج بين النوعين، كما تخيلت هي أنها تفعل، فهي لا تعلم أين يبتدىء هذا النوع وينتهي النوع الآخر. هذا مع جهلها الواضح بكيفية صناعة الذروة وحل نقطة التأزم فيها، أو الاستعانة ببدائل أخرى، للتصاعد والتنازل في السرد السينمائي. فهذه أشياء تبدو كلها فوق مستوى خبرة هذه المخرجة أو علمها، أو حتى الدراية بها.

إذن ماذا بقي من هذا الفيلم؟

الحقيقة أنه بقي منه شيء خطير، وهو فكره، أو أي شخصية*، فلجأت المخرجة، والمؤلفة، هذه إلى حيلة وجود فتاة تلبس رداء أبيض كأنها روح هائمة تتحرك في كل أزمنة الفيلم،

* اضطراب في النص الأصلي.

وتتوقف من حين إلى آخر أمام مجموعة من النساء المحجبات والمتشحات بالسواد وقد اقتعدن الرمل على شاطىء البحر.

وإذا باللقطات المصنعة للفيلم كلها تدور حول اضطهاد الرجل العربي للمرأة وسط لقطات أخرى لاضطهاد الانكليز واليهود، وقد ركبت اللقطات بشكل مواز، بحيث خلقت تشابهاً لاضطهاد الرجل الفلسطيني للمرأة الفلسطينية مشابهاً ومكملاً للاضطهاد الإنكليزي والإسرائيلي. ومع استمرار الفيلم نجد أن اضطهاد العربي للمرأة العربية هو الأساس . . . وتصبح لقطاته في المقدمة بينما تختفي أو تنمحي لقطات الاضطهاد السياسي. ويصير الحل هو في رفع المحجبات لحجابهن، وخلعهن أحذيتهن، ولمس مياه البحر بسيقانهن التي أصبحت عارية وكأنهن حصلن على حريتهن في النهاية.

وعلى الرغم من أن تقاليد الحجاب، أو النقاب، ليست من تقاليد المرأة الفلسطينية لا في هذا الزمن أو غيره من الأزمنة (كذا)، حتى في اللقطات التي عرضها الفيلم، فإن الفيلم يجعلنا نتساءل معه، هل هذا الفيلم دفاع عن الفلسطينيين أو سب لهم واتهام واضح لهم؟ فتاريخ المرأة الفلسطينية مناقض لهذا تماماً،

وكذلك تاريخ المرأة العربية. وكذلك موقف الرجل الفلسطيني أو العـربي من اشتراك المرأة في النضال ضد الاستعمار وفي كل المعارك الوطنية هو موقف مغاير تماماً لما يدعيه الفيلم.

ومن ثم، فإن الفيلم وضع قناع الدفاع عن الفلسطينيين، والمرأة الفلسطينية، ليسرب من تحته نفس الأهداف الاستعمارية التقليدية عن العرب وعن الفلسطينيين. فالرجل همجي وبربري ومتخلف، والمـرأة ليست منـاضلة، وإنمـا هي ذات ملامح إرهابية. فجميع لقطات الفيلم بلا استثناء تظهر الجنود الإنكليز وكـأنهم هم المعتدى عليهم وأن المرأة تتسلح وتخفي السلاح وتراوغ المحتلين، وحتى أثناء مذبحة دير ياسين هي التي تبدأ في الهجوم على الإسرائيليين، فيبدون وكأنهم صنعوا المذبحة دفاعاً عن أنفسهم.

إنه فيلم جاهل فنيًا، ومعاد سياسيًا للعرب بأيد تدعي أنها عربية بحجة الدفاع عنها.

بكر الشرقاوي

مجلة التضامن (لندن)

٢٣/ ٥/ ١٩٨٧

فيلم (الملائكة لا تسكن الأرض)

ادَّعى الفيلم الالتـزام ومنـاقشـة قضية «التطرف الديني» فسقط فريسة للتشويش الفكري و «توابل» السينما التجارية!

في السنـوات الأخيرة أفرزت السينما العربية عدة ظواهر غريبة تؤكد الأزمة التي تعيشها، منها ظهور بعض الأفلام التي تعتـرف منـذ البداية بأنها أعمال تافهة لا هدف لها سوى ابتزاز بعض الضحكات الفارغة . . . ولا شك أن «ماحسبش حسابه» يأتي على رأس القائمة مع سلسلة طويلة من أشرطة سعيد صالح وسمير غانم ويونس شلبي . . .

الظاهرة الثانية تتمثل في مجموعة أخرى من الأفلام يدعي أصحابها الالتزام والتصدي للقضايا الفكرية والظواهر الخطيرة في المجتمع، إلا أن هذه الادعاءات تتساقط أمام التوابل التجارية الفجـة التي يعـج بهـا الفيلم أو التشـويش والضحـالة الفكرية للكاتب والمخرج.

دلائل هذه الظواهر تبرز في كثير من الأعمال التي تناولت ادعاء و «ركوباً للموجة» قضايا الانفتاح الاقتصادي في مصر أو المخدرات، ووصلت أخيراً دون وعي أو رؤية فكرية ناضجة إلى قضايا الدين.

في (الرجل الصعيدي) مثلاً، أقحم المخرج الإيراني فريد فتح الله منوجهري الذي أضيف مؤخراً إلى أعباء السينما المصرية، موضوع الدين وسط حدوتة عن سرقة الآثار، ورموز مسطحة مباشرة عن حرب الخليج وأطماع الدول الكبرى في العالم الإسلامي. فعل منوجهري ذلك بينما كانت عينه الأخرى على شباك التذاكر، فجاء الفيلم فاشلاً فكريًّا وفنيًّا.

أما في (الملائكة لا تسكن الأرض) الذي عرضه نادي الفيديو بالنادي الأهلي بدبي الأسبوع الماضي، فنجد محاولة من سعد عرفة المخرج وكاتب السيناريو لطرح قضية التطرف الديني وتأثيرها على الشباب ودور الجماعات الإسلامية في ذلك، دون أن يدرك تماماً أن هذا المجال أشبه بحقل ألغام يحتاج إلى مهارة وخبرة ورؤية واضحة لمن يجرؤ على دخوله.

الطفلان (علي) وابنة عمه (أمينة) في منطقة الصيادين

بالإسكندرية يبنيان معاً على الشاطىء بيوتاً من رمال.

(علي) مع أبيه الشيخ عمران (إبراهيم عبد الرزاق) على باب المسجد، يعترض الأب على دخول أحد الشباب لصلاة الفجر بحجة أنه سكير، رغم إعلانه التوبة.

ينبري رجل آخر يكون فيما بعد أميراً لإحدى الجماعات الإسلامية، ليقول: إن التوبة ليست لأمثاله، يعترض شيخ المسجد بأنه لا يجوز له محاسبة البشر، وأن الله غفور رحيم، يرد بأن من حقه محاسبة السكير وتكفيره أيضاً!

المدخل للموضوع كان جيداً، يصور المناخ الذي نشأ فيه علي (ممدوح عبد العليم)، ويقدم الرأي والرأي الآخر أو الصراع بين المعتدلين والمتعصبين، إلا أن هذا الخط يصبح واهياً بعد ذلك، ليغرق المخرج في تفاصيل هامشية وتشويش ذهني يفرغ العمل من مضمونه، ويسقطه في لعبة الإنتاج التي تحرص على إرضاء جمهور «الترسو» بمجموعة من المشاهد غير اللائقة، مما يؤكد أن المسألة كلها محض ادعاء.

أهدروا دمه:

تكبر أمينة (بوسي) وعلي الذي يعاني من الحيرة بين رغباته

كشاب وتربيته الدينية، وإن كنا لم نعلم سر الارتباط بين البيئة التي عاش فيهـا والفشل في الدراسة والابتعاد عن أي نشاط أو هواية يمكن أن يوجه إليها طاقته، وبالتالي حصر السيناريو فيما بعد، سلوك (علي) في مرحلة التخبط في الطريق التقليدي حيث الخمر وبيوت الدعارة!

أمير الجماعة في لقطات سريعة لاهثة، وسط الشباب، يتحـدث بعصبية عن فسـاد النـاس وعلامات الساعة، ويقول: «دورنـا أن نكفر الفاسدين ونقاوم شرورهم، العنف هو الحل، ومرهم هذا هو الجهاد الحق»!

في بيت (علي)؛ الأم مشغولة بعمل حفلات الزار، وهو الأمر الذي يعود إليه الفيلم من حين لآخر، رغم غياب علاقته بالموضوع الأصلي . . . أما الأب فيدعي التزمت لإخفاء وجهه الآخر، حيث إنه متزوج من راقصة في السر ويعمل بتجارة المخدرات.

(علي) لا يجـد أحـداً ينـاقشـه، وعندما يتعرض لموقف يضعف فيه، ويقبـل حبيبة عمره (أمينة) يصارح أمير الجماعة، عازماً على التوبة، إلا أن الشيخ يضربه، ويتهمه بأنه كافر وعدو الله.

ويلتقط الفيلم هذا الخيط، ويبني عليه بتعسف الجانب الأكبر من أزمة الشباب الذي يردد بأنه محبوس داخل صندوق يطبق على أنفاسه، ويرى ما حدث مع (أمينة) صدمة كبيرة ونكسة لمقاومته المستمرة لرغباته، وتحطيماً للصورة الشفافة التي كان يحتفظ بها للفتاة.

ويتوه الفيلم مع نزوات زميل (علي) بمركب الصيد (سعيد صالح) الذي يدفع (علي) لـ «يفك» عقدته بطريقته، وقبل أن ننسى الموضوع، تعود الكاميرا إلى أمير الجماعة الذي يصرخ «علي انشق علينا، أهدروا دمه، مثلوا بجثته»!

ورغم تحول (أمينة) عن الشاب بسبب تصرفاته المتناقضة، فإنها عندما تدفع به الأزمة إلى محاولة الانتحار، تتراجع، وتعده بالزواج بدلاً من أن يلقي بنفسه من أعلى الفنار، ويعودان معاً إلى المدينة في لقطة رومانسية تهز المشاعر.

أغلب هذه التفاصيل وغيرها لم يصب في الموضوع الأساسي الذي قدمه الفيلم منذ البداية، وبالتالي أصبحت قصة الشاب وأزمته عملاً مستقلاً عالجته السينما من قبل، وخاصة أن هذه المشكلة ترتبط بمرحلة عمرية يعاني منها الكثير من الشباب

في ظل الأزمة الاقتصادية والازدواجية في الشخصية الدينية في مجتمعنا العربي، دون ارتباط مباشر بتصاعد دور الأصوليين أو التطرف الديني.

أما موضوع الجماعات الإسلامية فقد عالجه الفيلم دون موضوعية، فقد أراد إدانة التزمت وغياب الحوار لدى أمراء بعض الجماعات، ولكنه وقع - أي الفيلم - في نفس الخطأ حيث سلط الضوء فقط على لون معين من ممارسات هذه الجماعة بشكل يصم التيار الديني كله بهذا السلوك . . . وزادت سلبيات الفيلم فكريًا، مع فصل ما طرحه من قضايا عن واقعها السياسي والاقتصادي والاجتماعي دون أن يحاول تجذير علاقة أبطاله بواقعهم، وهو ما كان يمكن أن يعطيه قيمة أكبر، ويغفر له الكثير من الهفوات.

مصطفى غزال

جريدة الاتحاد ١٦/ ٥/ ١٩٨٧

فيلم (الجنة)

فيلم يمجد أرض الشرق ويشوه صورة العرب

ما زال الإنسان العربي أحد المواد الأساسية التي تتناولها السينما الصهيونية والتي من خلالها تنقل إلى المشاهد في جميع أنحاء العالم صورة مشوهة وبعيدة عن الحقيقة، ليس فيها من الموضوعية شيء . . . ومن خلال حلقة البحث والدراسة الممنهجة عن السينما الصهيونية والتي يقيمها حاليًا نادي السينما . . . شاهدت فيلم (الجنة)، الذي جاء متمماً لسلسلة الأفلام التي تنفثها ماكنة الإعلام الصهيوني لتدمير شخصية الإنسان العربي وذلك في ظل غياب شبه كامل للسينما العربية المضادة.

فيلم (الجنة) كتبه وأخرجه سنيوات كلنارد ومن بطولة ويليم أيمز وفوبي كاتس وتوفي ثون، وتدور أحداثه في بداية القرن التاسع عشر، وتحديداً عام ١٨٢١ .

اعتمد الفيلم في بنائه على مستويين؛ المستوى الأول تلك العلاقة بين كل من (سارة) و (ديفيد) والتي بدأت بنظرة إعجاب لمعارضته معاملة الفتاة الهندية، وتطورت هذه العلاقة من خلال الظروف المتشابهة التي عاشها كل منهم من حيث وحدة الحال ووحدة المصير والمواجهة، وتطورت إلى حب عميق ساعدهم على الاستمرار في طريقهم الصعب والطويل . . . والمستوى الثاني هو تلك المطاردات المستمرة والمتلاحقة التي يقوم بها الأمير العربي (عزيز) وجماعته واستخدامهم لكل الحيل والأساليب الخسيسة للحصول على (سارة).

وقد كانت الغارات والمطاردات المتكررة والمتشابهة - والتي قصد المخرج منها التأكيد على الصورة البشعة للإنسان العربي وخلق حالة من التوتر والكراهية عند المشاهد لهذا النموذج - إلا أن هذه المسألة هي إحدى نقاط الضعف في بناء الفيلم حيث كل غارة نسخة مكررة عن سابقتها.

كما قدم الفرد العربي على أساس أنه فاجر وماجن فهو بعد أدائه للصلاة والتي من المعروف أنها تردعه عن فواحش الأمور، إلا أننا نجده يقيم الحفلات الراقصة والماجنة بعد الصلاة مباشرة. كما قدمه على أساس أنه إنسان خائن وغادر حتى لأقرب

الناس، فهو لا يتورع عن قتل حتى أصدقائه دون أن يشعر بأي إحساس بالذنب ... في محاولة من الفيلم لتعبئة المشاهد وشحنه بالحقد والكراهية.

رسمي محاسنة

صحيفة الدستور الأردنية

١/ ٧/ ١٩٨٧

فيلم (عشتار)

فيلم يهاجم العرب

احتجت الجمعيات العربية الأميركية في الولايات المتحدة بشدة على السماح بعرض فيلم أميركي يسيء للعرب ويتضمن إهانات للدين الإسلامي الحنيف.

ودعا بيان للجمعيات العربية الأميركية الدول الإسلامية والعربية والدول الأخرى لمنع عرض الفيلم في بلدانهم؛ لأنه يشكل مساساً بقدسية مكة المكرمة مهبط الوحي الإلٰهي على الرسول محمد ﷺ.

وأعربت اللجنة الأميركية العربية لمناهضة التمييز العنصري عن استهجانها العميق لعرض الفيلم في هذا الوقت الذي يقوم فيه المسلمون بصوم شهر رمضان المبارك وإحياء لياليه تقرباً من الله سبحانه وتعالى.

وقال مسؤولون في اللجنة: إنهم اتصلوا مع ١٥٨ ناقداً سينمائيًا في الولايات المتحدة وأبلغوهم استياء الجاليات العربية من الفيلم الذي أطلق عليه اسم (عشتار)، وبدأ عرضه في الولايات المتحدة منذ أيام قليلة.

وأضافوا أنهم كتبوا إلى جميع سفراء الدول الإسلامية هنا، وطلبوا منهم المساعدة على عدم توزيع الفيلم في بلادهم لما يحوي الفيلم من إساءة لمشاعر الشعوب الإسلامية.

وأعربت اللجنة عن القلق العميق إزاء الآثار السلبية التي سيتركها الفيلم على مشاهديه حيال العرب والمسلمين الذين طالما شوهت أجهزة الإعلام الأميركية صورتهم.

وشنت اللجنة الأميركية العربية المناهضة للتمييز العنصري حملة في الولايات المتحدة ضد أجهزة الإعلام الأميركية التي تعادي العرب والمسلمين.

ويروي الفيلم الذي أنتجته شركة «كولومبيا» وقام ببطولته داستن هوفمان وإيزابيل إدجاني ووارن بيتي قصة اثنين من المغنين المسافرين عبر الشرق الأوسط على ظهر جمل في طريقهم إلى مكة للقاء سيدة تحت شجرة في تلك المدينة

المقدسة عند المسلمين ويحج إليها عدة ملايين من البشر سنويًا.

وقد صور جزء كبير من فيلم عشتار في المغرب، وقامت إيزابيل إدجاني الفرنسية الأبوين وجزائرية المولد بدور بطلة الفيلم.

وعشتار هي اسم إلٰهة الحب والحرب عند البابليين في حضارة ما بين النهرين، وهي ابنة أنو وأنليل رديفة عشتروت الفينيقية، وأهم هياكلها تتواجد في مدن أرك وآشور ونينوى.

وقال مدير العلاقات العامة في اللجنة الأميركية العربية السيد فارس أبو حفة: إن الفيلم مرفوض خاصة تلك الأغنية التي تأتي في نهايته وتتحدث عن لقاء سيدة في مكة.

وأضاف أن هذه التصويرات مخزية، على الرغم من أن الفيلم غير مترابط في موضوع قصته.

وقالت بطلة الفيلم إيزابيل إدجاني عن العالم العربي الذي ضمها ورعاها في صغرها حتى ترعرعت إنه قديم ومنحرف، فيما نصح أحد المشاركين في الفيلم بأن يتصرفوا كالعرب.

وتساءل السيد أبو حفة هل العرب حقيقة يتصرفون بهذه الطريقة التي صورها المشاركون في الفيلم أم أنه افتراء عليهم.

وألصق الفيلم تهمة الإرهاب بإحدى الطوائف الإسلامية وأحد الزعماء العرب.

وقال رئيس اللجنة الأميركية العربية المناهضة للتمييز العنصري السيد عابدين جبارة: إن اللجنة اقترحت على منتجي الفيلم تقديم اعتذار للحكومة المغربية والعالم الإسلامي لما يحوي الفيلم من إساءة للعرب والمسلمين.

وبعث السيد جبارة بمذكرة للسفير المغربي في الولايات المتحدة أشار فيها إلى فحوى الفيلم.

وكان فريق تصوير الفيلم قد لقي الترحيب والضيافة العربية خلال فترة تصوير الفيلم في المغرب.

وتقوم شركة كولومبيا لإنتاج الأفلام بحملة دعائية كبيرة للفيلم الذي بلغت تكاليفه حوالي ٤٥ مليون دولار.

وتطرقت الصحافة الأميركية إلى الفيلم ونقلت صحيفة واشنطن بوست عن منتج الفيلم زعمه أنه أطلع المسؤولين المغاربة على نصوص الفيلم قبل تصوير بعض اللقطات في المغرب.

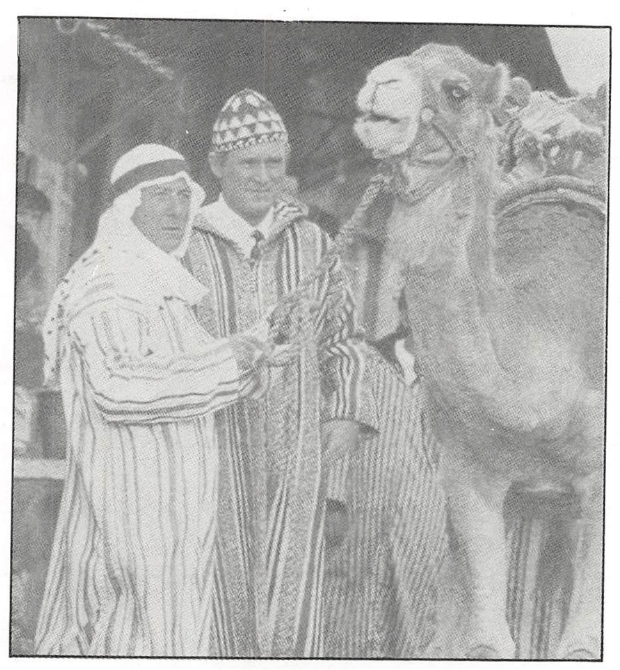
وأجرت اللجنة الأميركية العربية المناهضة للتمييز

العنصـري اتصالات مع شكرة كولومبيا في نوفمبر الماضي بعد سلسلة من الرسائل والمكالمات الهاتفية لرؤية نسخة من الفيلم وتعهـد نائب رئيس كولـومبيا بإجـراء عرض خاص في فبـراير الماضي ، غير أن هذا التعهد لم يتم .

وكالة الأنباء الكويتية

صحيفة الأنباء الكويتية

٢٥/ ٥/ ١٩٨٧



داستين هوفمان في فيلم عشتار

فيلم (جوهرة النيل)

العرب؛ السلف ديكتاتوري، والخلف أبله!

النيل المقصود بـ (جوهرة النيل) هذا الفيلم الجديد من السينما الأميركية، ليس هذا النهر العظيم، ولا الجوهرة بالتالي هي حجر من الماس وجدت مدفونة على ضفاف النهر. بل هو اسم خيالي لشخصية دينية عربية، تحمل هذا اللقب، وتترك بعض أبطال الفيلم يلهثون وراءها حالمين بغنيمة مغرية.

هذا لا يعني أن لا علاقة للفيلم بالنيل أو بالعرب أو بكل ما يمثلانه معاً من تاريخ وتراث وحياة. فمجرد استخدام كلمة النيل في العنوان يوفر ذلك البعد الرومانسي الذي ليس من الصعب تخيله.

فالنيل كان مبعث اهتمام الغرب بسبب الحضارات التي قامت على ضفتيه، ولأن منبعه هو محيط جغرافي واجتماعي

مختلف عن محيط مصبه في البحر المتوسط، ولأن رحلته الطويلة تمتد ألوف الأميال متنقلة بين أكثر من طبيعة تحوي في طياتها ذلك اللغز الخيالي الذي كثيراً ما حلّق الأدباء والرحالة في سمائه.

لكن العلاقة الأكثر وضوحاً والأكثر مدعاة للاهتمام ليست بما يوحيه العنوان من رومانسية، بل على العكس من ذلك تماماً. الجذب بين الإعجاب بالنيل وبين الحقد على العرب والإسلام ينتهي سريعاً لصالح الأخير لنطالع فيلماً فيه الكثير من التشويه والكثير جدًّا من الحقد والتجني.

فكرة الفيلم تقوم على متابعة مغامرات شخصيتين كانت الكاتبة (التي ماتت شابة) دايان توماس قد وضعتهما في إطار سيناريو فيلم سابق هو (مغازلة الحجر). هي اسمها جوان وايلدر (كاثلين تيرنر) وهو اسمه جاك كولتون (مايكل دوغلاس)، وكلاهما يقوم في الفيلم بمغامرة مشتركة في مجاهل أميركا اللاتينية يتعرفان فيها على مغامر سيء الحظ اسمه رالف (داني دافيتو)ينافسهمافي السعي للحصول على كنز دفين.

إثر نجاح ذلك الفيلم نجاحاً كبيراً، قررت شركة فوكس

وقرر المنتج / الممثل مايكل دوغلاس نجل كيرك دوغلاس إنتاج تكملة أو جزء ثان يغـوص في مجـاهل وأدغال أخرى، وأسندا لكاتبين (يهوديين) هما مارك روزنثال ولورنس كونر كتابة النص، وقدما بعد شهور قليلة (جوهرة النيل)، الذي يضع البطلين جوان وجاك في مغامرة جديدة في مجاهل أخرى.

هذه المرة تنتقل المغامرة إلى البلاد العربية وتصل أطرافها إلى داخل إفريقيا. ذلك أن أميراً عربيًا حاكماً اسمه عمر (سبيرو فوكـاس) يتقرب من الكاتبة جوان، طالباً منها الرحيل معه إلى بلاده الصحـراوية لتكتب قصـة حياتـه وكفـاحه، فتقبل وتضطر للانفصال عن حبيبها الذي يتعرض في الليلة ذاتها إلى مواجهة مع جمـاعـة تعمـل لتقـويض حكم عمر وتنتهي بموافقته على الانتقال بدوره إلى تلك البلاد لتخليص حبيبته. ويشاركه المغامرة رالف الذي يعتقد أن (جوهرة النيل) هي أكبر ماسة على الأرض.

وتكشف الأحـداث أن (جوهرة النيل) ليست سوى لقب لرجل ديني مسلم (يقوم بدوره يهودي اسمه آفنر إيزنبيرغ)، يصبو بدوره إلى تسلم مقاليد البلاد، ولا يمنعه من تحقيق ذلك سوى كونـه سجين عمـر. جوان تكتشف خديعـة (الديمقراطية) التي صدقتهـا في حكم عمـر وتهـرب مع (جوهرة النيل) وجاك إلى

الجبال بعد فصل من مشاهد دمار نرى فيها جاك يقود طائرة حربية على الأرض محطماً الأسواق الشعبية، هادماً المنازل والممتلكات، ومطيحاً بنموذج حياة عربية، تلبية لأغراض صانعي الفيلم.

في النهاية، يقف عمر وقد تصور أنه استحوذ على الحكم ومقاليده من جديد، خاطباً في الشعب الذي يهتف بحياة عمر، ويفتح فمه مدهوشاً لاستعراض كهربائي براق سبق خطبة عمر للناس حول (الوحدة العربية) و (آمال الشعوب)، وبين لحظة وأخرى ينقلب الحال، فيعتلي جوهرة النيل) المنصة، ويمشي على النار، فيدهش الناس الذين يهتفون بحياته في تأليه وتنغيم.

إذا كان الملخص يكشف الصورة العنصرية الحاقدة على الإسلام وعلى العروبة، فإن مشاهدة الفيلم تجربة أخرى مختلفة. الكتابة ليست بشيء بالمقارنة بما تستطيع الصورة بثه وعرضه. وما تبثه وتحمله الصورة هنا هو استعراض لعالم غير متحضر، غاطس في جهله وبدائيته (الأحداث تدور في هذا العصر)، جاهل وممثل بثلاثة نماذج: جوهرة النيل الطيب إلى درجة الغباء، عمر الحاكم المستبد الذي يجيد الحديث المنمق مع النساء الغربيات، والشعب الفطري الجاهل والمتخلف،

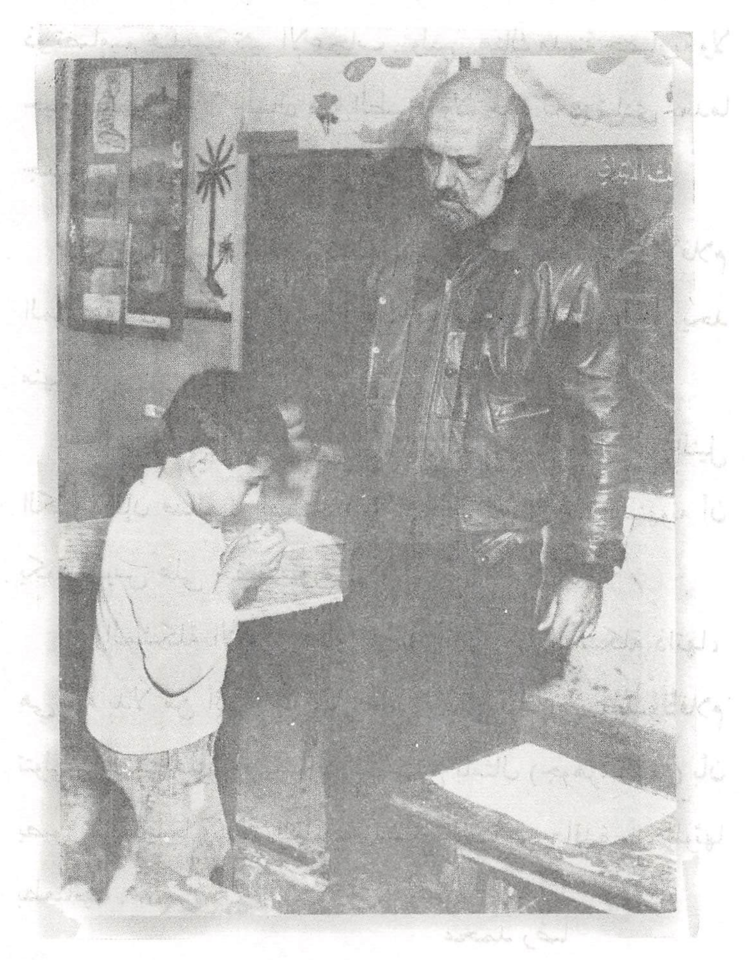
وليس هناك من نموذج رابع ولو من باب تسجيل نقطة لحساب أو لصالح العرب، فلا محام ولا طبيب ولا عسكري ولا حتى قصر ذو تصاميم هندسية تثير الإعجاب. وليس هناك مدينة حضارية ولا حياة مطمئنة، ولا جمال في الطبيعة ولا حياة لمن تنادي بعدما جف المداد.

ومن الضروري أن ينتبه العرب إلى مثل هذه الأفلام المشوهة، ويقدموا على ما يوقف من سيلها أو على الأقل يحد منها.

المشكلة هي أنه حتى لو كان النيل في العنوان هو النيل الكبير، فإن صانعي الفيلم كانوا سيصورونه على ما يشتهونه أن يكون وليس على حقيقته ورمزه.

والمشكلة الأخرى، أو الوجه الثاني من المشكلة ذاتها، هي أنه بدلاً من أن تواجه مثل هذه الأفلام بإعلام منظم وبأفلام تتولى تقديمنا على حقيقتنا صرنا نسمح بأمثال (جوهرة النيل) بأن يصور في ديارنا ونفتح القلوب ونسمح لخناجر حاقدة بأن تلوثها بطعناتها . . .

محمد رضا
مجلة الحوادث اللبنانية
٢٧/ ٦/ ١٩٨٧



من فيلم الحذاء للمخرج محمد علوة : قيم إنسانية ، وكلفة ٢٥٠٠ دولار

الفصل السابع :

أنموذج لسينما إسلامية

فيلم (الحذاء)

(الحذاء)؛ فيلم روائي أردني قصير، عرض أول مرة في المركز الثقافي الملكي بعمّان في ١١/ ٤/ ١٩٨٧، واستغرق عرضه ثلاث عشرة دقيقة فقط. وقد كتب قصة الفيلم الأصلية الكاتب الشاب محمد طملية (له عمود يومي في صحيفة الدستور الأردنية)، وأخرجه محمد علوة، وهو مخرج سينمائي شاب كذلك. وقد قام ببطولة الفيلم الرئيسية الطفل أشرف العوضي، وشاركه في التمثيل عدد من الفنانين الأردنيين منهم جميل عواد ورفعت النجار ونبيل نجم وبشير هواري. وقد أنتجت الفيلم رابطة الفنانين الأردنيين، بالاشتراك مع دائرة الثقافة والفنون في الأردن. وتكلف إنتاجه حوالي (٧٥٠) ديناراً أردنيًا، حسبما قال المخرج محمد علوة في تعليقه على العرض الأول للفيلم، وكانت الإمكانات الفنية الموضوعة بسيطة جدًّا ومتواضعة، مما زاد من إعجاب الحضور بالفيلم، وثنائهم على العاملين فيه.

أمـا وقائع الفيلم فتبدأ بنظرة شمولية طويلة (لونغ شوت لأحد المخيمات الفلسطينية (مخيم البقعة في ضواحي عمّان)، حيث تبـدو ملامـح الفقـر والبؤس، ثم تنتقل الكاميرا إلى أحد البيوت، حيث نجد والدة الطفل بطل الفيلم، تبحث له عن ثياب تقيه برد الشتاء القارس، ليذهب بها إلى المدرسة، فلا تجد إلا (جـاكيت) وحذاء قديمين، تركهما والد الطفل المتوفى. وتجد الـوالـدة صعـوبـة كبيرة في إقناع ابنها بارتداء هذه الألبسة غير المناسبة لتخوفه من سخرية الطلاب منه، وهم بائسون مثله!

تتـابـع الكاميرا بذكاء وبراعة حركة الطفل في ذهابه إلى المـدرسـة، وتخبطه في الطرقات الموحلة، والأخاديد والحفر، تحت وابل من المطر الغزير، حيث يتعثر ويتعثر، إلى أن تضيق نفسه بالحذاء الفضفاض والجاكيت الواصل إلى ركبتيه، فيرميهما ويتابع طريقه حافياً إلى المدرسة.

تتـابـع الكـاميرا الطفل في صفه، مركزه العدسات على الـطلبة الفقراء، ومدرس التربية الفنية الذي يتحدث عن عوالم بعيدة عن واقع الأطفال، لتنتهي إلى (الحذاء) من جديد، حيث تتـابـع عملية توزيع أحـذية على الـطلاب، مقدمة من إحدى

الجمعيات الخيرية، وتكون حصة الطفل حذاء كبيراً يشبه حذاء والده، فيأخذه ويتأمله ويجربه مرات، ثم يخلعه ويرميه في وجه أعضاء جمعية التبرعات بقوة!

لا يعود الطفل إلى صفه، بل يترك مدرسته، ويترك أرضها الواطئة، ويندفع بحيوية وقوة إلى مرتفع من الأرض، حيث الخضرة الوارفة، وأشعة الشمس المشرقة . . . حيث ثمة مستقبل، وتحرر من الفاقة والعوز، والأحذية القديمة التي يتبرع بها المحسنون!

* الإسلام والمضمون:

إن مناقشتنا للإسلام ومضمون الفيلم، تنطلق من الأساسية المتفق عليها، وهي أن إسلامية الفيلم تتحقق بقدر اقتراب مضمون الفيلم من القيم الإسلامية، وتطابقه معها، دون الطرح الإسلامي المباشر بالضرورة. وإذا كان الفيلم يريد أن يبرز رفض الطفل لأن يكون بائساً يائساً، يقتات ويلبس ويكتسي من صدقات الآخرين وبقاياهم وفائض حاجاتهم، أو بشكل عام، إذا كان الفيلم يريد أن يبرز رفض واقع الحرمان والتخلف والبؤس، فإن هذا يقترب تماماً من قيم الإسلام التي ترفض الظلم والتخلف

بإصرار. وعلى نطاق أضيق، فإن رفض الفيلم للعيش عالة على صدقات الآخرين يقترب كثيراً من قيم الإسلام التي تحارب التسول، وسؤال الناس، والاكتفاء بحسناتهم وصدقاتهم.

ومن الواضح تماماً أن الفيلم لا يتحدث عن الإسلام، ولا يريد أن يقدم قيم الإسلام وتصوراته، حتى لو كانت هي القيم التي يتبناها معدو الفيلم، ولكن هذا لا يمنع من التأكيد على أن الفيلم يقترب كثيراً جدًّا من (الفيلم الإسلامي)، ونستطيع أن نعتبره أنموذجاً لفيلم لم يُرد به الإسلام، ولم يكن الإسلام في خاطر أي إنسان شارك فيه، ومع ذلك فهو فيلم إسلامي، لالتقائه وتعانقه مع القيم الإسلامية والتصورات الإسلامية.

* الإسلام والشكل:

لا يتضمن الفيلم أي مخالفة شرعية في شكله الفني، فضلاً عن عدم وجود مخالفات في المضمون . . . وبالنسبة لموضوع المرأة بالذات، فهي لم تحضر إلا مرة واحدة، وهي أم الطفل التي تلبس الزي البدوي المعروف، المتضمن للثياب الواسعة المحتشمة وغطاء الرأس التقليدي . . . ولا يمكن التحدث عن أي مخالفة شرعية فيه.

* مسائل إضافية :

يلاحظ أن الفيلم لم يتكلف كثيراً من المال، فهو أنموذج كذلك لإمكانية إنتاج أفلام بإمكانيات مادية محدودة، ما دام هناك الالتزام الفكري والرسالة والعطاء والتضحية . . . والفيلم لا يتصادم مباشرة مع أي جهة، مما يجعل فرص تقديمه للجمهور واسعة، ففرص (التواصل) مع الجمهور متاحة. وإمكانية أداء رسالة الفيلم طيبة ومضمونة. والفيلم ذو حظ لا بأس به من النجاح الفني، لاعتماده على تصوير متقن وكاميرا ذكية، وهي شروط ضرورية للعمل الفني السينمائي، المعتمد على اللحن والصورة والحركة والأداء غير المباشر للمضمون والأفكار . . .

وفي النهاية، فإن فيلم (الحذاء) جدير بأن يكون درساً (أكاديمياً) لكل من يرغب في صناعة سينما إسلامية، تتمثل القيم الإسلامية، وتحقق النجاح الفني، وتصل إلى الجمهور العريض، وتحقق إيراداً مزجياً، إن وجدت أساليب التسويق المناسبة.

مراجع البحث

أود أن أشير إلى أنني ذكرت مراجع البحث في معظم المواضع. . ونظراً لوجود بعض الفقرات التي لم يشر إلى مرجعها، فقد رأيت إثبات المراجع الأساسية في البحث، وهي :

* منهج الفن الإسلامي : محمد قطب ـ مصر.

* السينما في البلدان العربية: جورج سادول (١٩٦٦) وهو مجموعة أبحاث لعدد من المؤلفين، جمعها جورج سادول، وصدرت بإشراف اليونسكو.

ومن الأبحاث التي اقتطفت منها:

* الصورة والإسلام: صلاح ستيتية ـ لبنان.

* صورة الأنبياء المسلمين على الشاشة: جلال الشرقاوي ـ مصر.

* السينما في سورية: صلاح دهني ـ سورية.

* المشاكل التي تجابه حرية حركة الأفلام غير المعدة للتجارة: جان سالم.

* السينما ظواهر ودلالات : حسان أبو غنيمة ـ الأردن .

* التوحيد والفن : المرحوم الدكتور إسماعيل فاروقي ـ مجلة المسلم المعاصر ـ الأعداد ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ .

* في السينما العربية : سمير فريد ـ مصر .

* هذا بالإضافة إلى عدد آخر من الكتب والصحف والمجلات المتفرقة . .

الفهرس

رقم الإيداع / ٥٣٠٢ / ٨٨

الترقيم الدولى / ٤ ـ ٠١ ـ ١٤٢٢ ـ ٩٧٧

مطابع الوفاء ـ المنصورة

شارع الإمام محمد عبده المواجه لكلية الآداب

ت : ٣٤٢٧٢١ – ص.ب : ٢٣٠

تلكس . ٢٤٠٠٤ DWFA UN